

Antikens kultur och samhällsliv
VT 2008
Magisteruppsats
Handledare: Örjan Wikander
080522 Lunds universitet

Fanny Kärfve
801113-4148

CAVE CANEM

En undersökning av hundmosaiker i Pompeji

ABSTRACT

The aim of this essay is to examine four floor mosaics from private dwellings in Pompeii. These 1st century floor mosaics decorate the *fauces* of the houses and they all depict watchdogs. The first question to be asked is if there are other common features between the houses that can explain why these house owners chose this figure. The second question is if you can reveal, from the existing knowledge about the house owners, the same information. The third question to be asked is if the watchdog mosaics have anything to do with the location of the houses in Pompeii. The final question to be asked is whether or not the symbol of the watchdog contains more serious meaning than previously has been expected.

The four mosaics presented in the catalogue have been examined by means of a comparative method of analysis. They share common features such as the date and the execution in a black-and-white technique. Furthermore, there are red details on the mosaics, and the red colour probably functions as an *apotropaia* against the Evil Eye.

The houses are as follow: the House of Paquius Proculus, I.7.1, the House of Caecilius Iucundus, V.1.26, the House of the Tragic Poet, VI.8.3 and the House of Orpheus, VI.14.20. The owners of these houses were all, of what we know, respectable and significant citizens of Pompeii. The four houses were lavishly decorated with floor mosaics and frescoes and they were all located on main streets of Pompeii.

The member of the Roman society had to avoid other people's envy and in particular the Evil Eye. The dog played an important role in ancient beliefs and superstition and was thought of as a guardian against evil. With this danger in mind, it is likely that the Romans chose to decorate the *fauces* of the houses with a watchdog mosaic, as to serve as an apotropaic talisman and to protect the house from envy.

Keywords: mosaics, *fauces*, watchdog, apotropaism, the Evil Eye.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

I. INLEDNING

a. Presentation av ämne och syfte	s. 2
b. Materialet och dess avgränsning	s. 3
c. Metod och källkritik	s. 3
d. Forskningshistorik och det aktuella forskningsläget	s. 5

II. KATALOG ÖVER UPPSATSENS FYRA HUNDMOSAIKER

s. 6

III. HUSEN OCH DERAS ÄGARE

s. 9

1. Paquius Proculus' hus, I.7.1	s. 9
2. Caecilius Iucundus' hus, V.1.26	s. 12
3. Tragiska poetens hus, VI.8.3	s. 15
4. Orfeus' hus, VI.14.20	s. 17

IV. SVART-VITA HUNDMOSAIKER

s. 23

V. FAUCES OCH VAKTHUNDEN SOM DESS BESKYDDARE

s. 25

VI. DISKUSSION

s. 28

VII. SAMMANFATTNING

s. 39

VIII. BIBLIOGRAFI OCH KÄLLOR

s. 43

IX. BILAGA

I. INLEDNING

a. Presentation av ämne och syfte

Den bevarade staden Pompeji är en mycket fascinerande plats då den kan erbjuda forskaren en inblick i hur livet tedde sig i en romersk småstad. Ett studium av denna stad kan resultera i kunskap om den lilla människan och hur hon levde såväl på det sociala och ekonomiska planet som på det religiösa. Min undersökning av Pompeji kommer att grunda sig i en ikonografisk studie, vars syfte är att försöka besvara frågor rörande klasstillhörighet, uppvisning av status och religiös tankeföreställning. Utifrån en undersökning av fyra hus och deras mosaiker vid ingångarna ämnar jag studera huruvida det går att avläsa husägarnas föreställningar om det egna hemmet gentemot den övriga staden.

Huvudrollerna i denna uppsats spelas av de fyra hundmosaiker som har påträffats i pompejanska privathus. Tre av mosaikerna ligger kvar *in situ* medan den fjärde sedan slutet av 1800-talet finns att se på Nationalmuseet i Neapel. Mosaikerna påminner mycket om varandra, eftersom de är utförda i den svartfiguriga mosaiktekniken. Alla (förutom den borttagna mosaiken, vars ursprungliga kontext är oklar) pryder ingångarna, *fauces*, till husen, vilket är en naturlig plats för en hund, oavsett verklig eller avbildad, att husera på. Att motivet bara finns i Pompeji är anmärkningsvärt med tanke på hur passande det faktiskt är.

De frågor som jag väljer att ställa till materialet är följande. Finns det något gemensamt husen emellan som kan förklara varför husägarna valde detta motiv? Finns det tillräcklig information om ägarna och deras bakgrund som i sin tur kan ge svar på samma fråga? Var i staden ligger husen och spelar lokaliseringen av husen någon roll för förståelsen av mosaikerna? Slutligen, kan det finnas någon djupare symbolik bakom valet av hundmosaikerna som klart uppfattades av det övriga samhället eller hade de endast en dekorativ uppgift?

Hundmosaikerna från Pompeji är välkända och finns omnämnda i stort sett varje monografi som skrivits om romersk arkitektur. Det som fick mig att intressera mig mera för dessa mosaiker var det faktum att mosaikernas kontext och symbolik sällan

diskuteras. Av vad jag förstår finns det ingen studie av de fyra husen som tar sin utgångspunkt i dessa hundmosaiker. Inte heller har husens ägare lyfts fram såsom ansvariga för läggandet av mosaikerna. Dessa hundmosaiker tycks oftast betraktas, även inom forskningen, som dekorativa inslag, dock med ett varnande budskap. Kan då inte detta varnande budskap vara av en mer allvarlig natur, kanske rent utav ingå i den religiösa föreställningsvärlden?

b. Materialet och dess avgränsning

Uppsatsens material kommer att bestå av studier av ovannämnda fyra hus i Pompeji. Då jag har valt att fokusera på hundmosaikerna i fauces har sålunda avgränsningen titt sig naturlig. Husens övriga mosaiker kommer att redovisas i ett kapitel om de fyra husen och deras ägare. Orsaken till att de övriga mosaikerna presenteras först i detta kapitel är att de innehar en sekundär roll i denna uppsats. Dock kan de bidra med förståelse för vilka husägarna kan ha varit och således kommer de granskas i det följande kapitlet.

Kronologiskt sett kommer vi att röra oss kring tiden för Kristi födelse och fram till Vesuvius' utbrott år 79, eftersom det var under denna tid som hundmosaikerna lades. De fyra husen är i följande ordning:

Paquius Proculus' hus, I. 7.1

L. Caecilius Iucundus' hus, V.1.26

Tragiska poetens hus, VI.8.3

Orfeus' hus, VI.14.20

c. Metod och källkritik

Uppsatsens metod grundar sig i en komparativ ikonografisk analys. De fyra husens ingångsmosaiker kommer att studeras ingående och jämföras med varandra ifråga om datering och ikonografiskt utförande. Härfter kommer en undersökning att göras utifrån hunden som symbol. Till min hjälp kommer jag att använda romerska författare för att utröna den antika synen på hunden samt andra exempel på grekisk-romerska

ikonografiska framställningar av hunden. Även husens lokalisering i Pompeji kommer att granskas. Tillkommer gör även ett par av husens övriga mosaikgolv, men det bör nog påpekas att dessa golv inte kommer att inta samma framträdande roll som ovannämnda golv.

För att den analytiska studien av mosaikerna ska kunna bidra med förståelse måste den föregås av ett par bakgrundskapitel. Inledningsvis ges katalogen med de fyra studerade mosaikerna (kap. II) och på denna följer ett avsnitt om de fyra husen i allmänhet och vilka ägarna kan ha varit (kap. III). Härfter kommer ett kortare avsnitt om dels de svartfiguriga hundmosaikerna (kap. IV) och dels om det romerska huset och hunden som dess väktare (kap. V). Slutligen diskuteras mosaikerna utifrån de frågor som jag har ställt upp (kap. VI) och på detta följer en sammanfattning (kap. VII).

Gällande den källkritiska aspekten av denna studie har vi endast de här fyra hundmosaikerna bevarade till eftervärlden. Eftersom inte hela Pompeji är utgrävt kanske det döljer sig ett par till som hade kunnat fördjupa förståelsen. I väntan på detta får de mosaiker som finns i dagen utgöra grund. I denna studie måste även väggmålningar av vakthundar räknas. Från Pompeji finns endast en sådan bevarad (och en som dessvärre har blekts bort) och den dekorerar en krog, *caupona*. Bägge målningar kommer att granskas (då den andra finns dokumenterad) och ställas i relation till hundmosaikerna, men endast på ett övergripande plan.

Alltsedan Pompeji började grävas ut och dokumenteras på allvar under 1800-talet har en datering av både väggmålningar och mosaiker lagts fram. Dagens mosaikforskare har gjort en relativt säker datering av romerska mosaikgolv genom analys av både motiv- och färgframställningar samt golvets korrelation till väggmålningarna och husens arkitektur i sin helhet.¹ De romerska väggmålningarna har indelats i fyra stilar, vars dateringar är relativt exakta. Trots att forskarna kan vara något oeniga emellanåt rörande just datering tycks det för det mesta finnas en samstämmighet på denna punkt (se kap. II om tänkbara komplikationer med dateringen).

¹ Ling 1998, s. 128-129.

d. Forskningshistorik och det aktuella forskningsläget

Ger man sig in i pompejiforskningen idag får man vara beredd på att mötas av hyllmeter efter hyllmeter av litteratur. Tidigt utkom den specifikt pompejanska tidskriften *Giornale degli scavi di Pompei* som bidrog med nyheter på forskningsfronten. En av de främsta forskarna rörande Pompeji, August Mau, publicerade under sent 1800-tal artiklar om de utgrävda husen i *Bullettino dell' Instituto di Correspondenza Archeologica* och kring sekelskiftet utkom hans stora verk *Pompeji in Leben und Kunst*. På mosaikens område publicerades 1930 det första gedigna verket, av Marion Blake i *Memoirs of the American academy in Rome*. Ett par år senare, mellan 1938-1941, publicerades *Die Hellenistische Kunst in Pompeji* av Erich Pernice (och Franz Winter), som behandlade varje hus för sig ur ett ikonografiskt perspektiv.

Den mer aktuella forskningen består bl a av utgivningen av tidskriften *Rivista di studi pompeiani* samt de två stora verken *Pitture e pavimenti di Pompei* (1981-1992) och *Pompei: pitture e mosaici* (1990-2003). Ett outhärligt verk för den som är intresserad av svartfigurig mosaik är John R. Clarkes *Roman black-and-white figural mosaics* från 1979. Allmänt om de pompejanska hundmosaikerna går att finna i nästan varje monografi om romersk arkitektur, men det sista av ovannämnda verk tillhör de få som försöker tolka mosaikernas symbolik. Sammantaget kan man se att tolkning av symbolik och kontext av hundmosaikerna är eftersatt, och det är också den grundläggande anledningen till varför jag vill brottas med detta ämne.

Inom forskningen har somliga hus fått mer uppmärksamhet än andra. I Caecilius Iucundus' hus påträffades ett stort arkiv av vaxtavlor när huset grävdes fram 1875, vilket har varit av oerhörd betydelse för forskningen om den pompejanska befolkningen. Hundra år senare (1974) utgavs *Les affaires de monsieur Jucundus* av epigrafikern Jean Andreau, i vilken denne sammanställer och tolkar vaxtavlorna. Året därpå, 1975, publicerades en avhandling av Caroline Dexter som analyserade huset i sin helhet, *The casa di L. Cecilio Giocondo in Pompeii*. Alltsedan upptäckten av denne ägares vaxtavlor har intresset för honom varit stort och i synnerhet med tanke på hans bakgrund: han var bankir, men härstammade från en släkt av frigivna slavar. Därför är det inte sällan man stöter på Caecilius Iucundus' hus i dagens forskning. Däremot finns inte de övriga tre

husen representerade i samma grad. Visserligen fångar både Paquius Proculus' hus samt Tragiska poetens hus den moderna forskningen, medan Orfeus' hus knappt får något utrymme alls. Förklaringen till det sista husets relativa anonymitet kan bero på att det är relativt dåligt bevarat. Nästan ingen dekoration finns bevarad till våra dagar, och det är i detta hus som hundmosaikerna har flyttats till Nationalmuseet i Neapel. Kvar på plats finns dock den stora väggmålning av Orfeus, som har givit huset dess namn.

Avslutningsvis bör nämnas att L. Caecilius Iucundus' hus, sedan ett par år tillbaka, har varit i svenska forskares blickfång. Arkitektoniska studier och dokumentationer genomförs under ledning av Svenska Pompejprojektet vid Stockholms universitet. Idén till denna uppsats fick jag då jag som praktikant deltog i dokumentationsarbetet av detta hus under ett par veckor under våren 2006.

II. KATALOG ÖVER UPPSATSENS FYRA HUNDMOSAIKER

I denna katalog kommer uppsatsens fyra hus att presenteras med utgångspunkt i deras hundmosaiker i fauces. Husens övriga mosaikgolv samt annan dekoration kommer att granskas i det följande kapitlet. En återkommande term inom mosaikens område är *tesserae*, vilket är de små kuber som mosaikgolvet består av. Dessa kan vara gjorda i olika material, t ex sten, glas eller terrakotta, och kan även förekomma i olika storlekar.

Katalogens beskrivning av mosaikgolven behandlar ikonografin samt golvens datering, vilken oftast utgår ifrån en jämförande analytisk studie med väggmålningarna och den stilindelning som har resulterat i fyra kronologiska grupper, ursprungligen indelade av Mau under det sena 1800-talet.² Som oftast är grupperingarna enkla och överensstämmande, men ibland kan det bli komplicerat. Som exempel kan nämnas dateringen av den 4:e stilen. Blake och Pernice arbetade utifrån övertygelsen att övergången mellan 3:e och 4:e stilen infann sig omkring tiden för den stora jordbävningen, 62 e.Kr. Clarke använder sig också av denna datering i sin forskning från 1979. Dock blir det problematiskt när Clarke senare (1994) ändrar om dateringsbegreppet och tidigarelägger övergången så att den hamnar vid 45 e.Kr. Denna datering har alltså

² Ling 1991, s. 3.

kommit att bli den gängse sedan 1990-talet (vem som ursprungligen stod bakom den vet jag dessvärre inte). Den efterföljande forskning som refererar till Clarkes arbete från år 1979 bortser ibland från denna omändring, vilket gör att resonemangen blir svåra att följa. Även Blakes och Pernices arbeten kan bli svårhanterliga. Dock följer här de fyra stilindelningarna efter Roger Lings modell:³

1:a stilen: 2:a årh f.Kr.- 80 f.Kr.

2:a stilen: ca 80-15 f.Kr.

3:e stilen: ca 15 f.Kr.–ca 45 e.Kr.

4:e stilen: ca 45 e.Kr.–slutet av det 1:a årh e.Kr.

Katalogen presenterar husen i följande ordning efter regio, d v s med Paquius Proculus' hus först eftersom det ligger i regio I och Orfeus' hus sist då det ligger i regio VI.

Paquius Proculus' hus (regio I.7.1)

fauces: Denna mosaikframställning av vakthunden är något komplex då den kan förklaras vara en "metabild". Mot en bakgrund av vit mosaik, vilken inramas av två svarta linjer, möter betraktaren en vakthund som är kopplad till en ytterport. Själva porten, som både har dörrkarm och dörrar, är nästan lika hög som mosaikgolvet är långt och rektangulärt. Vakthunden är fäst med en stark kedja vid den dörr som är stängd och ligger framför den dörrhalva som står öppen. På dörrhalvornas övre partier finns markerade symboler i form av en lans, en sköld och en yxa. Själva hunden ligger halvrest i profil och hans koncentrerande ansikte och gläfsande tunga vittnar om en hund på vakt. Tungan och halskopplet är avbildat i rött, medan hunden i övrigt är svart. Framför honom finns en dekorativ tröskel avbildad föreställande ett rektangulärt parti med fyra små stjärnor i (d v s gjorda av vardera fyra tesserae) som flankeras av vardera en kvadrat med kryss i. Hela mosaikgolvet markerar övergången till husets atrium med en panel ovanför vakthunden. Detta parti är mer fantasifullt än den stiliserade hunden och motivet här är ett par springande kentaurer i ett landskap av träd och getter färgsatt med mörka och ljusa gröna och röda färger. Dateringen av denna mosaik har länge ansetts ligga omkring 50-talet e.Kr., men enligt Clarke (1994) tycks det som om en och samma verkstad har lagt mosaikerna i detta hus' fauces, atrium och tablinum. Dateringen av i synnerhet den 3:e stilen har tidigare lagts sedan Blakes och Pernices tid. Clarke menar således att den troliga dateringen istället ska ligga omkring 10 f.Kr.-10 e.Kr. (Clarke 1979, s.10, 62-63 och 67; *PPP*, I, 1981, s. 45; *PPM*, I, 1990, s. 485; Clarke 1994, s. 96-98).

L. Caecilius Iucundus' hus (regio V.1.26)

³ Ling 1991, s. 13, 23, 52 och 72.

fauces: Det någorlunda kvadratiske golvet består av en bakgrund av vita tesserae och inramas av en tunn svart bård. I dess centrum ligger vakthunden, utförd i svarta tesserae, med frambenen korsade och huvudet lugnt tittande bakåt. Röda tesserae markerar det öga som syns. Denna hund tycks vara en avslappnad vakthund, av den mjuka kroppen och dess attityd att döma. Troligtvis är den daterbar till den 3:e stilen, då den sannolikt är samtida med atriets dekorationer. Blake daterar fauces till tiden omkring 25-50 e.Kr. (Blake 1930, s. 114, 121-122; Dexter 1975, s. 6-7 och 9).

Tragiska poetens hus (regio VI.8.3-5)

fauces: Denna bikroma mosaik har en vit bakgrund med svarta tesserae utspridda i rader såsom ett prickmönster. I den nedre hälften av detta långa mosaikgolv, vilket är inramat av svart, möter man, i nästan naturlig storlek, vakthunden, som är bunden i en kedja till ett rött koppel. Själva hunden är brun-svart i sin helhet, men har vita partier vid rygg, frambenen och nos. Han står med bakbenen på språng och med den yviga svansen i vädret, medan frambenen och den främre delen av kroppen är böjda mot marken såsom till en attack. Öronen står på helspänn, de röda ögonen stirrar och käften med den röda tungan ser ut att gläfsa. För att ytterligare förklara för gästen vad detta handlar om står det skrivet under hundframställningen: *Cave canem* ("Varning för hunden"). Den troliga dateringen av detta golv ligger kring tiden för den nydekorerings som huset upplevde under den 4:e stilen (Blake 1930, s. 121-122; Clarke 1979, s. 10-11; Nappo 1998, s. 142).

Orfeus' hus (regio VI.14.20)

fauces (?): Mot en bakgrund av vit mosaik inramas detta kvadratiske golv av en svart linje. Vakthunden upptar hela denna kvadrat på ett diagonalt vis med svansen uppe i det övre vänstra hörnet och nosen i det nedre högra hörnet. Denna svarta hund står upp och är kopplad med ett rött och vitt band som försvinner ut mot det övre högra hörnet. Med en vaken blick, som är utformad med ett par röda tesserae mot en vit bakgrund, står hunden och gläfsar med en röd tunga hängande ur gapet. Öronen står på helspänn och svansen är på vift och på det hela taget tycks denna hund vara förväntansfull. Dateringen av denna mosaik är svårbestämd då mosaiken är tagen ur sin kontext och då det är ovisst var den har legat, men Clarke, liksom Petersen, antar att den är samtida med 4:e stilen (Giordano och Pelagalli 1957, s. 177-178; Dexter 1975, s. 8; Clarke 1979, s. 17, not 29; Petersen 2006, s. 266, not 44).

III. HUSEN OCH DERAS ÄGARE

Detta avsnitt kommer att i väsentliga drag behandla de fyra husen och deras ägare. Jag ämnar att här ta upp husens ungefärliga storlek samt placering i staden, deras övriga mosaikgolv, väggmålningar (i synnerhet dateringen av dem) och andra intressanta lämningar i husen samt ge en presentation av husägarna. En dylik bakgrund anser jag vara nödvändig för studiet av husens mosaikgolv då det kan ge svar på frågan om varför just dessa husägare valde att ha hundmosaiker.

1. Paquius Proculus' hus (I.7.1)

Detta hus⁴, som vetter mot Via dell'Abbondanza, en av Pompejis största leder med ett antal påkostade hus, har en stor peristylträdgård med en marmorfontän, men är i övrigt inte anmärkningsvärt stort. Det grävdes ut under två olika perioder, först 1911 och sedan 1923-26, och utgrävningen publicerades av Amedeo Maiuri 1929.⁵ Husets östra sida bär märken av dörrposter, vilka är de enda synbara tecknen på att huset en gång i tiden varit sammanslaget med grannhuset, Casa di Fabius Amandio, I.7.2-3. Huset uppfördes sannolikt som ett stort och praktfullt stadshus med dubbelatrium under den samnitiska tiden, d v s under den andra hälften av det 2:a århundradet f.Kr.⁶ Från och med tiden för Kristi födelse och fram tills stadens ödesdigra begravning tycks huset ha upplevt förändring efter förändring. Under den 3:e stilen ska huset ha genomgått en ombyggnadsfas, för att sedan under den 4:e stilen ha upplevt en omfattande nydekoration. Det tycks även som om det är under denna sistnämnda fas som huset delas och blir två hus. Den slutliga återuppbyggnadsfasen var ett direkt resultat av jordbävningen år 62 samt en sannolik anpassning till den nya formen som ett mindre komplex.⁷ Trots den praktfulla nydekoration som huset genomgick med vackra väggmålningar och färgrika mosaikgolv tycks husets siste ägare inte ha varit, menar Wolfgang Ehrhardt, lika politiskt och ekonomiskt stark som husets tidigare republikanska ägare.⁸

⁴ För planlösning, se *PPM*, I, 1990, s. 483.

⁵ Wallace-Hadrill 1994, s. 189.

⁶ Ehrhardt 1998, s. 160; La Rocca et al. 1981, s. 209.

⁷ Ehrhardt 1998, s. 162.

⁸ Ehrhardt 1998, s. 162.

Väggmålningarna i detta hus är till största del av 3:e och 4:e stilen, men lämningar av både den 1:a och 2:a stilen finns att spåra.⁹ Husets mosaikgolv återfinns i följande ordning i: *fauces*, *atrium*, *tablinum*, *triclinium* och två *oeci* (matsalsliknande rum) samt rum 11 vid peristylen.¹⁰ Atriets mosaikgolv är ett imponerande golv som är gjort efter en hellenistisk-romersk modell i det att golvet är täckt av figurativa luckor likt takdekorationer. Denna mosaik, som påminner om en mönstrad matta, härrör från tiden för Kristi födelse¹¹ och är det enda bevarade i sitt slag från Pompeji, eftersom det var ovanligt vid denna tid att dekorera atrier med figurativa mosaiker.¹² Runt impluviet ska det ha funnits en kolonnad.¹³ Enligt Clarke är det troligt att en och samma mosaikverkstad lade de tre mosaikerna i *fauces*, atriet och *tablinum*,¹⁴ varav det sistnämnda rummet har ett svart-vitt mosaikgolv med geometriskt mönster och en central cirkel av alabaster.¹⁵ *Triclinium*ets figurativa mosaikgolv föreställer ett antal pygméer i ett nillandskap. Den *salong* som följer på *tablinum* (*oecus* 8) har ett *opus sectile*-golv med en mosaikinramning och husets andra *oecus* (rum 18) har ett figurativt mosaikgolv med fyra stycken uppställda teatermasker i en inrutad kvadrat.¹⁶ Vid ena kortsidan av peristylen finns rum 11, vars mosaikgolv är på Nationalmuseet i Neapel. Det föreställer en drucken Silenus på en åsna samt två män som försöker hjälpa åsnan att stå på sina fötter.¹⁷ Till höger om *tablinum* finns idag en rekonstruktion av en trätrappa.¹⁸

Vem som var den siste ägaren till detta hus är ännu oklart, ibland kallas detta hus för Cuspius Pansas hus, grundat på en hypotes av Vittorio Spinazzola. Som motståndare i denna kontrovers hade denne Matteo Della Corte, som var övertygad om att husägaren istället var en viss Paquius Proculus.¹⁹ Som stöd för sin teori angav Della Corte bl a den amfora som påträffades i kryptan under peristylen med inskriften P.P.P. (= Publius Paquius Proculus) och pekade på att dessa initialer ska ha stått för den man som mottog frakten av amforor. Vidare ska graffitin på ytterväggarna ha väglett Della Corte. På

⁹ Leach 2004, s. 230-231.

¹⁰ Leach 2004, s. 215, 229-231; för planlösning av mosaikerna, se Ehrhardt 1998, bild 73.

¹¹ Clarke 1994, s. 96-98.

¹² Clarke 1979, s. 8 och bild 4.

¹³ Blake 1930, s. 75-76.

¹⁴ Clarke 1994, s. 96-98.

¹⁵ *PPP*, I, 1981, s. 47-48; Ehrhardt 1998, bild 178-184.

¹⁶ *PPM*, I, 1990, s. 518; Ehrhardt 1998, bild 368, 374.

¹⁷ Maiuri 1953, s. 113, 116; Ehrhardt 1998, bild 305.

¹⁸ La Rocca et al. 1981, s. 209.

¹⁹ Ehrhardt 1998, s. 159.

vardera väggen om husets ingång finns graffiti som stöder Paquius Proculus i hans kandidatur till duumviratet.²⁰ Della Cortes teori omkullkastade Spinazzolas, och Paquius Proculus har ansetts vara husets rättmätige ägare. Dock har Della Cortes graffitianalyser i allmänhet (d v s hans verk *Case ed abitanti di Pompei* från 1965) fått sig en törn av den mer moderna forskningen som anser att man inte kan fastställa en husägares identitet endast utifrån de graffiti som finns på husväggarna.²¹ I detta specifika fall kan ändå Della Corte ha haft rätt, om inte annat i sin analys av amfora-inskriften. I allmänhet benämns huset i I.7.1 som Paquius Proculus' hus, men osäkerheten kring husägarens identitet kvarstår. Följaktligen beskrivs huset ibland som Paquius Proculus' hus *och/eller* Cuspius Pansas hus (se *PPM*, *PPP* och La Rocca et al. 1981).

Mannen bakom namnet Paquius Proculus är även han fortfarande gåtfull; än har han tillskrivits politikerrollen med bl a poster som aedil och duumvirkandidat i bagaget,²² än har han sammankopplats med bagaryrket. Även detta angriper Della Corte hårt i ovannämnda artikel från 1926 och han framlägger bevis för att Paquius Proculus var en politiker och inget annat.²³ De moderna forskare som sysslar med pompejanska inskrifter, såsom Paavo Castrén och James L. Franklin, omnämner även de Paquius Proculus som politiker och hävdar att denne herre troligen satt på en aedilpost år 71 samt kandiderade till duumviratet år 74. Skulle det nu vara på det viset att Paquius Proculus var en högt uppsatt politiker samt ägare till detta hus kan man spekulera i vad Ehrhardt menar med sin ovannämnda kommentar om att husets siste ägare troligen inte var lika politiskt och ekonomiskt stark som ägarna till huset under republiken var.

2. L. Caecilius Iucundus' hus (V.1.26)

Detta hus²⁴ ligger i Pompejis norra del, vilket är den del av Pompeji som fortfarande är mestadels outgrävd. Husets fasad vetter mot en av stadens huvudleder, Via del Vesuvio, vilken leder fram till Porta di Vesuvio. På ömse sidor om husets ingång finns en *taberna*;

²⁰ Della Corte 1926, s. 151-154.

²¹ Laurence 2003, s. 5; Clarke 2003, s. 262.

²² Franklin 1980, s. 96-97; Castrén 1975, s. 202.

²³ Della Corte 1926.

²⁴ För planlösning, se *PPM*, III, 1991, s. 574.

butik, vilka med största sannolikhet har tillhört husägarna.²⁵ Likt många hus i Pompeji genomgick Caecilius Iucundus' hus många förändringar, varav den största var den då grannhuset, ingång 23, annekterades. När exakt detta skedde är oklart, men antagligen förstörades huset någon gång under 2:a stilen, d v s under slutet av 1:a årh f. Kr.²⁶ Caecilius Iucundus' hus uppfördes med största sannolikhet någon gång under det 2:a århundradet f.Kr.²⁷ Från det att Pompeji blev en romersk koloni under 80-talet f.Kr. kom staden att påverkas även på det arkitektoniska planet, och en nymodighet som introducerades var peristylträdgården. En sådan krävde arkitektoniskt sett större plats, varpå många husägare tog till lösningen att slå samman hus.²⁸ För detta hus innebar det en förändring med en tillkommande persityl samt två atrier, varav det finare atriet redan var inrymt i den större originalbyggnaden, ingång 26, medan den annekterade byggnaden i stor utsträckning kom att utgöra tjänstefolkets boning.²⁹

Ingång 26 var den del av Caecilius Iucundus' hus som tjänade officiella syften, såsom att ta emot klienter och middagsgäster, och var således den rikast dekorerade. Det är också här man finner husets sex stycken mosaikgolv som i tur och ordning ligger i *fauces*, *atrium*, 2 st *alae*, *tablinum* och *triclinium*. Atriets mosaikgolv är sannolikt samtida med *fauces* och *tablinum* och den 3:e stilen.³⁰ Mosaiken består av en svart bakgrund med olikfärgade marmorbiter som finns utspridda i parallella rader över golvet. Runt impluviet löper en geometriskt mönstrad bård i svart och vitt.³¹ Atriet har sannolikt varit ett tuscanskt atrium, d v s ett atrium utan kolonner och med ett *compluvium*.³² På vardera sida av atriet, mot *tablinum* till, finns två *alae* (atriumvingar), vars vita mosaikgolv avgränsas av dekorativa trösklar med geometriskt formade mönster.³³ *Tablini*ets vita mosaikgolv avgränsas även det från atriet med en dekorativ tröskel i geometriskt mönster.³⁴ Själva mosaiken i *tablinum* består av en central kvadrat med geometriska mönster i svart och vitt.³⁵ Mosaikgolvet i *tricliniet* är ett fint exempel på ett golv som

²⁵ Dexter 1975, s. 247.

²⁶ Dexter 1975, s. 110.

²⁷ Dexter 1975, s. 247.

²⁸ Dexter 1975, s. 96.

²⁹ Dexter 1975, s. 247.

³⁰ Blake 1930, s. 64-65.

³¹ Petersen 2006, bild 104, s. 168.

³² Jmf Vitruvius, VI, 1-3.

³³ Dexter 1975, s. 33-35; för bild, se Blake 1930, pl. 28, fig. 2 och Pernice 1938, pl. 44, fig. 5.

³⁴ Blake 1930, pl. 18, fig. 4.

³⁵ Blake 1930, s. pl. 23, fig. 4.

består av en central del av *opus sectile* inramad av en mosaikbård.³⁶ Visserligen noterar Blake att just denna mosaikbård är av sämre kvalitet än husets övriga mosaiker.³⁷

För att övergå till husets väggmålningar kan det först nämnas att inte mycket finns bevarat till eftervärlden. Ett par målningar flyttades till Nationalmuseet i Neapel vid utgrävningen 1875 och andra lämnades åt sitt öde. Dock kan det sägas att väggmålningarna i det stora hela var utförda i 3:e och 4:e stilen, av vilka tabliniets väggmålningar har identifierats som verk utförda av en känd pompejansk 3:e stilsmålare som blivit uppkallad efter detta hus; L. Caecilius Iucundus-målaren.³⁸ Rester av 1:a stilsmålningar finns kvar i det cubiculum som ligger till vänster om atriet och sannolikt har alla rum som omger atriet varit dekorerade med denna stil.³⁹ Tricliniets väggmålningar, vilka idag är på Nationalmuseet, räknas till 4:e stilen.⁴⁰ Atriet har idag nästan inga synliga väggmålningar kvar utöver ett par större fragment i rött. Stilmässigt klassas dessa väggar till 3:e stilen.⁴¹ Väggmålningarnas motiv i dessa tre offentliga rum är av mytologisk natur.

I atriets nordvästra hörn finns även ett *lararium* i marmor. Det intressanta med denna helgedom är den relief som återger den stora jordbävning Pompeji upplevde år 62. Reliefen visar bl a byggnader och ett tempel lutande åt vänster, i färd med att braka samman.⁴² På ömse sidor om ingången till tablinum stod två marmorbaser (hermer), varav den ena hade en bronsbyst och fallos, vilka har komplicerat diskussionen om vem L. Caecilius Iucundus kan ha varit. Idag finns marmorbasen med bronsbysten och fallos på Nationalmuseet och kvar *in situ* står en kopia.⁴³ Bysten föreställer en medelålders herre och på själva marmorbasen finner man inskriften:⁴⁴

Genio L(ucii) nostri

Felix l(ibertus)

Felix, en frigiven, (dedicerade detta) till vår Lucius' *genius* (min övers.)

³⁶ Dexter 1975, s. 58-59; för bild, se Blake 1930, pl. 8, fig. 1.

³⁷ Blake 1930, s. 45.

³⁸ Dexter 1975, s. 122-124.

³⁹ Dexter 1975, s. 31-32.

⁴⁰ Dexter 1975, s. 153.

⁴¹ Dexter 1975, s. 14.

⁴² Petersen 2006, s. 181.

⁴³ Dexter 1975, s. 178.

⁴⁴ Dexter 1975, s. 12.

För att söka klarhet kring L. Caecilius Iucundus' identitet bör den samling vaxtavlor åter nämnas som återfanns i huset. Samlingen på 153 vaxtavlor⁴⁵ gav dagens forskning information om att en viss L. Caecilius Felix varit *argentarius*, bankir, och att dessa vaxtavlor varit hans kvitton i bankärenden vid tiden från och med 15 e.Kr.⁴⁶ Denne Felix tycks ha varit en aktiv person inom den finansiella och politiska världen då han även, omkring 1 f.Kr., har identifierats såsom en *minister augusti*, vilket var en religiös titel som ofta innehades av frigivna slavar.⁴⁷ Denne frigivne Felix ska således ha varit bankir under kejsar Augustus, från vilken tid även marmorbaserne härrör.⁴⁸ L. Caecilius Iucundus' förhållande till Felix är ännu inte helt klart; enligt Castrén är det sannolikt att Iucundus var son till Felix⁴⁹, medan Andreau anser att Felix kan ha varit farbror till Iucundus.⁵⁰ Enligt vaxtavlorna omnämns Iucundus som den nye bankiren för tiden omkring år 27 och mycket tyder på att han levde till år 70 och att hans två söner ska ha övertagit huset därefter.⁵¹ Dock finns det inga uppgifter i vaxtavlorna om Iucundus' affärer efter år 62.⁵² Den Lucius som omnämns i marmorbasens inskrift är med största sannolikhet den forne ägaren, både till huset och slaven L. Caecilius Felix, och den sedemera frigivne Felix dedicerade de två bysterna till sin ägare eller forne ägare någon gång under tidig augusteisk tid.⁵³

Avslutningsvis kan antas att L. Caecilius Iucundus verkligen tillhörde en familj med slavbakgrund som blivit frigiven och därefter kommit att klättra på den ekonomiska och sociala stegen i Pompeji.⁵⁴

3. Tragiska poetens hus (VI.8.3)

⁴⁵ Dexter 1975, s. 187.

⁴⁶ Petersen 2006, s. 166.

⁴⁷ D'Arms 1981, s. 127-128.

⁴⁸ Petersen 2006, s. 166.

⁴⁹ Castrén 1975, s. 144.

⁵⁰ Andreau 1974, s. 30.

⁵¹ Petersen 2006, s. 166.

⁵² Dexter 1975, s. 204.

⁵³ Dexter 1975, s. 183-186, 237.

⁵⁴ Dexter 1975, s. 250.

Detta hus⁵⁵ har fått sitt namn efter det mosaikgolv som dekorerar dess tablinum. Huset i sig är inte anmärkningsvärt stort utan ger snarare en lite trång känsla. Det har anor från det 2:a århundradet f.Kr.⁵⁶ och vetter mot Via delle Terme samt ligger ett stenkast ifrån Forum-termerna. Detta område var en mycket aktiv del av Pompeji med vägar som gick till de närmsta portarna.⁵⁷ Huset har två stora butiker som flankerar ytterporten. För att kunna få tillträde till butikerna måste man stiga in i den långa vestibulen. Även detta hus har en peristylträdgård, om än av litet format, och här finns ett lararium.⁵⁸ På grund av sin höga ålder har Tragiska poetens hus inte mycket som påminner om det hus som ursprungligen uppfördes. Det kom att byggas om och få nya dekorationer under den 4:e stilen och efter jordbävningen år 62. Vid atriets södra sida har det funnits en trätappa som har lett upp till en andra våning.⁵⁹

När huset grävdes ut 1824-25 glänste det med sina väggmålningar och mosaiker.⁶⁰ Merparten av det som ansågs värdefullt förflyttades omedelbart till Nationalmuseet i Neapel. Till denna kategori hörde fauces-mosaiken med vakthunden, men denna kom efter konservering att åter få ta plats *in situ*.⁶¹ De fina och stora väggmålningarna i atriets tabliniet och peristylen, av vilka många idag är flyttade, antogs länge föreställa scener ur *Iliaden*, men denna tes har reviderats.⁶² Idag finns endast ett fåtal avflagnade fresker kvar.⁶³ Enligt Bettina Bergmann är det troligast att väggmålningarna är daterade till den neronianska perioden.⁶⁴ Tillsammans med Vettiernas hus, VI.15.1, hade Tragiska poetens hus ett större antal stora mytologiska väggmålningar än någon annan byggnad i Pompeji.⁶⁵

I huset finns mosaiker i *fauces*, *atriet*, *alan*, *tabliniet* och *tricliniet*. Atriets fortsätter i samma mönster som fauces, d v s svarta tesserae utspridda i parallella rader mot den vita bakgrunden och runt impluviet löper en svart och vit flätbandsbård.⁶⁶ Vid

⁵⁵ För planlösning, se *PPM*, IV, 1993, s. 527.

⁵⁶ Nappo 1998, s. 142.

⁵⁷ Nappo 1998, s. 142.

⁵⁸ Richardson 1989, s. 323; Bergmann 1994, s. 227.

⁵⁹ Richardson 1989, s. 323.

⁶⁰ Richardson 1989, s. 322.

⁶¹ Blake 1930, s. 122.

⁶² Richardson 1989, s. 323.

⁶³ Bergmann 1994, s. 226, 232.

⁶⁴ Bergmann 1994, s. 228.

⁶⁵ Nappo 1998, s. 145.

⁶⁶ Nappo 1998, s. 142; för bild, se *PPM*, IV, 1993, s. 534-535.

atriets nordöstra sida ligger alan, vars vita mosaikgolv avgränsas från atriet med en dekorativ tröskel i geometriskt mönster. Själva mosaiken i alan består av en vit bakgrund och en central kvadrat med geometriskt mönster.⁶⁷ Mosaiken i tablinum har namngivit huset och den centrala delen finns idag att skåda på Nationalmuseet i Neapel. Detta färgrika *emblema* föreställer ett teatersällskap i förberedelse och det yttre partiet av mosaiken, vilket är kvar *in situ*, föreställer ett svart-vitt labyrintmönster.⁶⁸ I tricliniet är mosaikgolvet dekorerat med ett svart-vitt geometriskt mönster.⁶⁹

Tragiska poetens hus har inte endast haft en avbildad vakthund i mosaik utan vid senare utgrävningar fann Giuseppe Fiorelli ben av en hund samt dess koppel. Det intressanta med detta fynd är att hunden ska ha varit av dylik ras som den hund mosaiken avbildar.⁷⁰

Vem som är ägaren till huset är inte helt klar, men oftast tillskrivs det en viss P. Aninius, som tillhörde en släkt som etablerade sig i staden efter den romerska koloniseringen 80 f.Kr. Det som utmärker denne herre är att han i egenskap av duumvir restaurerade delar av de stabianska baden.⁷¹ Inskrifter finns i huset som omnämner denne Aninius, bl a finns just namnet inskrivet i ett av husets cubicula, och detta är den information Della Corte ger i *Case ed abitanti di Pompei*.⁷² Eftersom denna graffitianalys inte längre kan anses vara helt tillförlitlig vad gäller identifieringen av husägaren, av samma skäl som nämndes i avsnittet om Paquius Proculus' hus, innebär det att P. Aninius inte alls behöver ha varit ägare till Tragiska poetens hus. Slutligen kan det konstateras att denne Aninius ändå inte kan ha varit husets siste ägare då han tillhörde den första vågen av kolonister i staden, vilket rör sig om tiden för republikens slutskede, 80-49 f.Kr.,⁷³ vilket leder sökandet efter husets siste ägare tillbaka till startpunkten.

4. Orfeus' hus (VI.14.20)

⁶⁷ Blake 1930, s. 120; för bild, se *PPM*, IV, 1993, s. 544.

⁶⁸ *PPM*, IV, 1993, s. 545; Bergmann 1994, s. 230, 235-237; för bild, se Nappo 1998, s. 143.

⁶⁹ *PPM*, IV, 1993, s. 565.

⁷⁰ Bergmann 1994, s. 229.

⁷¹ Castrén 1975, s. 87-88.

⁷² Della Corte 1965, nr 175, s. 116.

⁷³ Castrén 1975, s. 85-87.

Detta hus⁷⁴ ligger på Via del Vesuvio och vetter mot L. Caecilius Iucundus' hus och grävdes ut 1874, d v s under samma period som det ovannämnda grannhuset.⁷⁵ Det uppfördes ursprungligen som ett kalkstenshus⁷⁶ och vad beträffar just åldern på huset diskuterar Miko Flohr i en artikel om dess grannhus, VI.14.22, att detta grannhus sannolikt uppfördes mot slutet av det 2:a århundradet f.Kr., men att det skulle vara yngre än Orfeus' hus.⁷⁷ Själva husgrunden av sarnokalksten indikerar att Orfeus' hus är gammalt.⁷⁸

Då det finns fragment av väggmålningar från den 1:a stilen tyder även detta på att huset är någorlunda gammalt.⁷⁹ Orfeus' hus är troligtvis ett hus som har genomgått många arkitektoniska förändringar under århundradenas lopp. De tre omgärdande husen tycks på olika sätt ha tillhört detta hus. En förändring som kom att bestå var den utvidgning som skedde då fyra rum annekterades från de två husen väster om Orfeus' hus, VI.14.42 och VI.14.43. Den sannolika dateringen av denna utvidgning är den augusteiska tiden, eftersom rummen, belägna bakom peristylen i Orfeus' hus, har fragment av både 2:a (den senare fasen) och 3:e stilsmålningar.⁸⁰ De två husen söder om Orfeus' hus, VI.14.12 och VI.14.18, bär märken i sina sammanlänkade väggar som indikerar att de har tillhört Orfeus' hus under någon period.⁸¹ Slutligen ska nämnas grannhuset norr om Orfeus' hus, VI.14.22, vars bakre del ursprungligen tycks ha varit öppen mot peristylen i Orfeus' hus, men när det restes en vägg däremellan är ovisst.⁸²

Orfeus' hus är till största del dekorerat med 3:e stilsmålningar, även om väggarna är dåligt bevarade.⁸³ Däremot är den kända målningen som föreställer Orfeus bättre bevarad och det är denna mytologiska bild som har namngivit huset. Denna stora 3:e stilsmålning pryder den västra väggen i peristylen och framställer en övernaturligt stor Orfeus spelande bland vilddjur.⁸⁴ Rester av 4:e stilen går också att finna.⁸⁵ I huset finns

⁷⁴ För planlösning, se *PPM*, V, 1994, s. 264.

⁷⁵ *PPM*, V, 1994, s. 264.

⁷⁶ Pernice 1938, s. 97.

⁷⁷ Flohr 2005, s. 45.

⁷⁸ *PPM*, V, 1994, s. 264.

⁷⁹ *PPM*, V, 1994, s. 264.

⁸⁰ *PPM*, V, 1994, s. 264, 266, 292-300.

⁸¹ *PPM*, V, 1994, s. 264.

⁸² Flohr 2005, s. 46.

⁸³ *PPM*, V, 1994, s. 265.

⁸⁴ *PPM*, V, 1994, s. 284-285.

⁸⁵ *PPM*, V, 1994, s. 268.

endast bevarade mosaikgolv i *cubiculum* och *tablinum*, vilka med största sannolikhet kan dateras till det 1:a århundradet e.Kr.⁸⁶ Till höger om fauces ligger *cubiculum*, vars golv är ett enkelt vitt mosaikgolv med en svart inramning.⁸⁷ Det är från detta rum som hundmosaiken antas härröra (se s. 21). Mosaiken i *tablinum* består av en vit bakgrund med svarta inramningar och golvet avgränsas av två dekorativa trösklar med geometriska mönster.⁸⁸ De flesta golven i detta hus är enkla bruksgolv av *opus signinum*-typ med inslag av vita tesserae, och hit hör bl a det stora tricliniet vid peristylen samt ett par rum runt atriet. Själva atriet har ett golv som antingen består av lavacement⁸⁹ eller kalksten⁹⁰ med rader av vita tesserae, vilket sannolikt är lagt under den 3:e stilen.⁹¹ Vid impluviet av marmor står en rektangulär marmorbås, vilken, tillsammans med impluviet, är daterad till den augusteiska tiden.⁹²

I atriet har det även påträffats en porträttbyst i marmor, vilken nuförtiden finns på plats i Antikvariet (Antiquario) i Pompeji.⁹³ Denna herm är tillsammans med den från Caecilius Iucundus' hus unik för Pompejis del då det är de enda hittills påträffade som har en inskrift som identifierar den dedicerande.⁹⁴

Primo N(ostro)

Anteros Arc(arius)

Skattmästaren Antaros (dedicerade denna) till vår Primus (min övers.).

Enligt Dexter är det tänkbart att denna porträttbyst kan härröra från de sista årtiondena f.Kr.⁹⁵ och det är också detta fynd som har givit upphov till hypotesen om att en viss Primus ska ha varit husets ägare. Stämmer dateringen av marmorbysten måste det innebära att denne Primus *inte* kan ha varit husets siste ägare. Dateringen, uppger Dexter, grundar sig i placeringen av porträttbysten i huset, vilket ska ha varit en udda plats för en

⁸⁶ Blake 1930, s. 103-104; Pernice 1938, s. 98.

⁸⁷ *PPP*, II, 1983, s. 278; för bild, se *PPM*, V, 1994, s. 268.

⁸⁸ Blake 1930, s. 103-104; Pernice 1938, s. 97-98; för bild, se *PPM*, V, 1994, s. 275.

⁸⁹ Pernice 1938, s. 98.

⁹⁰ *PPM*, V, 1994, s. 264.

⁹¹ Pernice 1938, s. 98.

⁹² *PPM*, V, 1994, s. 266.

⁹³ La Rocca et al. 1981, s. 310.

⁹⁴ Dexter 1975, s. 184-185; La Rocca et al. 1981, s. 310.

⁹⁵ Dexter 1975, s. 184.

dylik symbol. Var i huset den ska ha stått nämner hon inte, endast att den udda placeringen sannolikt berodde på den ombyggnad som huset genomgick på grund av jordbävningen år 62. Enligt Eugenio La Rocca (et al.) påträffades porträttbysten i atriet, vilket var den naturliga platsen i det romerska huset (se nedan, s. 30). Jämför vi med porträttbysterna från Caecilius Iucundus' hus är dessa placerade i atriet. Sålunda tycks ovannämnda kommentar om den udda placeringen lite anmärkningsvärd. Dexter nämner även det stilistiska utförandet av porträttet som en indikator av dess ålder. Eftersom det är realistiskt skildrat, och inte idealiserande som under den augusteiska tiden, tyder det på att det tillhör republikens slutskede.

Ytterligare indicier för att Primus kan ha varit husets ägare, under någon period, finns att hämta från de graffiti som finns klottrade på fasaden till grannhuset, VI.14.22. Här nämns *Vesonius*, vilket har tolkats vara Primus' släktnamn.⁹⁶ Som vi tidigare har sett i denna studie ska man vara försiktig med att använda sig av graffiti i fastställandet av husägares identiteter, men i detta fall sammanfaller det även med porträttbystens inskrift, vilket möjligtvis kan styrka det faktum att *Vesonius Primus* var den faktiske ägaren till Orfeus' hus under någon period. Enligt Castrén är det troligt att denne *Vesonius Primus* levde vid tiden för år 57 eftersom dennes namn finns dokumenterat från denna tid.⁹⁷

Det norra grannhuset, VI.14.22, antas ha varit förvaltat/ägt av just *Vesonius Primus* då detta hus renoverades och byggdes om till ett valkeri, *fullonica*. Den förstörelse som en jordbävning medförde, troligtvis den stora av år 62, resulterade i en ombyggnad av huset som hädanefter skulle ha en bostadsdel i den främre delen av huset och ett valkeri i den bakre peristylträdgården.⁹⁸ Däremot är det ovisst huruvida det var en och samma ägare till detta grannhus under hela denna turbulenta period eller om det var nya ägare (*Vesonius Primus*?) som valde att bygga om huset och inrätta en ekonomisk verksamhet.⁹⁹

Vesonius Primus omnämns även som ägare till garveriet i I.5.2, *officina coriariorum*, då dess fasadgraffiti nämner en *M. Vesonius*.¹⁰⁰ Trots den osäkra bevisföringen kan detta kanske stämma då en affärsman inom klädes/tvätteribranschen

⁹⁶ La Rocca et al. 1981, s. 310.

⁹⁷ Castrén 1975, s. 238.

⁹⁸ Flohr 2005, s. 56-57.

⁹⁹ Flohr 2005, s. 58-59.

¹⁰⁰ Della Corte 1965, nr 563-564, s. 275.

såsom ägare till ett valkeri troligen kan ha förvaltat ett garveri också.¹⁰¹ Enligt Walter O. Moeller var denne Vesonius Primus en betydelsefull person inom både den politiska och ekonomiska sfären, och valkeriet i VI.14.22 ska ha räknats som det tredje största i Pompeji.¹⁰² Huruvida denne affärsman var aktivt engagerad i politiken på en högre nivå är oklart; Moeller är benägen att anta att Vesonius Primus till och med har varit magistrat med tanke på hans eventuella aristokratiska bakgrund¹⁰³ medan Castrén menar att Vesonius Primus *aldrig* kan ha varit magistrat.¹⁰⁴ Dock kan det konstateras att Vesonius Primus varit engagerad i Pompejis politiska liv, om inte annat som supporter till olika andra kandidater.¹⁰⁵

Efter denna invecklade genomgång av fastställandet av den siste ägaren till Orfeus' hus tycks det som om vi kan sluta oss till att huset, under någon tid, ägdes av en Primus. Skulle det stämma att marmorbysten faktiskt föreställer Vesonius Primus (vilket Dexter menar, även om namnet *Vesonius* inte finns inskrivet på porträttbysten) samt att den härrör från republikens slutskede innebär det att denne Vesonius Primus *inte* var husets siste ägare. Skulle däremot Castréns uppgifter stämma kan det vara troligt att just Vesonius Primus var den siste ägaren. Andrew Wallace-Hadrill nämner också Vesonius Primus som ägare till Orfeus' hus samt till valkeriet i grannhuset, men är noga med att betona att det är i allra högsta grad en hypotes.¹⁰⁶

Slutligen kan nämnas att valkeriet i VI.14.22 även har sammankopplats med en annan känd person i Pompeji, d v s L. Caecilius Iucundus. Moeller refererar till Mau och dennes teori om bankiren som förvaltare av just detta valkeri.¹⁰⁷ Orsaken till denna sammankoppling är att Caecilius Iucundus, enligt de vaxtavlor som påträffades i hans hus, ska ha hyrt ett valkeri av staden under år 58. Eftersom VI.14.22:s valkeri passande nog ligger mittemot L. Caecilius Iucundus' hus ansåg Mau att det troligen handlade om detta valkeri och att Vesonius Primus isåfall skulle ha blivit valkeriets ägare först vid tiden för vulkanutbrottet år 79.¹⁰⁸ Man kan fråga sig ifall närheten mellan husen som ett

¹⁰¹ La Rocca et al. 1981, s. 205.

¹⁰² Moeller 1976, s. 46-47, 79.

¹⁰³ Moeller 1976, s. 92.

¹⁰⁴ Castrén 1975, s. 238.

¹⁰⁵ Castrén 1975, s. 238; Moeller 1976, s. 92-93.

¹⁰⁶ Wallace-Hadrill 1994, s. 212.

¹⁰⁷ Moeller 1976, s. 95.

¹⁰⁸ Moeller 1976, s. 95.

indicium på att Caecilius Iucundus kan ha förvaltat detta valkeri, kanske inte är helt övertygande. Vidare kan man fråga sig om Caecilius Iucundus verkligen förvaltade ett valkeri så sent i livet. Enligt Lauren Hackworth Petersen tycks det som om denne bankir levde fram till tiden omkring år 70¹⁰⁹ och som vi sett tidigare inrättades valkeriet i hus VI. 14.22 efter en jordbävning, av vilka den av år 62 är den mest troliga. Slutligen nämner Andreau ytterligare ett par valkerier i närheten av Caecilius Iucundus' hus som även de isåfall kan vara tänkbara kandidater som dennes valkeri.¹¹⁰

Som en avslutning på detta avsnitt om Orfeus' hus bör här nämnas problematiken med husets hundmosaik. Ett första hinder i förståelsen av detta hus är det faktum att mosaiken sedan länge flyttats till Nationalmuseet i Neapel. I den pompejanska forskningen omnämns mosaiken väldigt sällan, men Dexter har beskrivit den ingående.¹¹¹ Hennes beskrivning stämmer helt överens med den bild (som är utan information om ursprungsplats) hos Maiuri¹¹² som föreställer Nationalmuseets hundmosaik (ett motiv som ska finnas i endast ett exemplar på Nationalmuseet). Även Blake omnämner en hundmosaik som har blivit flyttad till Nationalmuseet, men hon förklarar att hon dessvärre inte har funnit mer information om denna mosaik, d v s varifrån den kommer. Dock beskriver hon vakthunden, visserligen kort, men på ett sådant sätt att det tycks röra sig om den från Orfeus' hus.¹¹³ Efter dessa två beskrivningar, vilka är mer eller mindre identiska, bör man nog kunna sluta sig till att den hundmosaik som är på Nationalmuseet i Neapel är den som en gång prytt Orfeus' hus. Ytterligare en bekräftelse av att det rör sig om en och samma mosaik utgör en artikel av Carlo Giordano och Gaetano V. Pelagalli (1957) där de visar både i text och bild att mosaiken från Nationalmuseet ursprungligen är den från Orfeus' hus.¹¹⁴

Efter att detta har fastställts infinner sig ytterligare ett problem. Var i huset har denna mosaik legat? Fauces borde vara dess naturliga plats, men enligt Antonio Sogliano i *Giornale degli scavi di Pompei* från 1875 ska denna mosaik ha fungerat som en dekorativ tröskel och prytt det cubiculum som ligger direkt till höger om ingången.

¹⁰⁹ Petersen 2006, s. 166.

¹¹⁰ Andreau 1974, s. 283.

¹¹¹ Dexter 1975, s. 8.

¹¹² Maiuri 1953, s. 112.

¹¹³ Blake 1930, s. 121.

¹¹⁴ Giordano och Pelagalli 1957, s. 177.

Dexter är tveksam till denna placering och undrar om inte Sogliano kan ha misstagit sig och dokumenterat fel.¹¹⁵ Vänder man sig till *PPM* i denna fråga får man ingen upplysning alls, vare sig om golvet i fauces eller om den tänkbara tröskeln till cubiculum. Vidare kan man fråga sig om inte denna mosaik är något för liten och för kvadratisk för att ha fungerat som en dekorativ tröskel. Har den prytt husets fauces kan man jämföra den med hundmosaikerna från Caecilius Iucundus' hus: båda är relativt kvadratiske, till skillnad från de andra två hundmosaikerna som är mer avlånga. Della Corte hänvisar till husets cubiculum i fråga om placeringen av mosaiken (visserligen baserad på Soglianos uppgifter), men han nämner ingenting om någon tröskel.¹¹⁶ Själva golvet i detta cubiculum är ett vitt mosaikgolv:¹¹⁷ här kan inte hundmosaikerna ha legat, förutsatt att den inte låg ovanpå det vita golvet. Även Giordano och Pelagalli omnämner rummet till höger om fauces som mosaikens ursprungliga plats.¹¹⁸ Då ytterligare information om denna mosaik uppenbarligen har gått förlorad kan man endast spekulera i var den har varit placerad. Slutligen bör nämnas den gipsavgjutning som finns att beskåda på Antikvariet i Pompeji. I atriet till Orfeus' hus upptäcktes, med hjälp av gipsfyllning, resterna av en hund i koppel¹¹⁹ vid ingången.¹²⁰

IV. SVART-VITA HUNDMOSAIKER

I det förra kapitlet diskuterades uppsatsens fyra hus och deras tänkbara ägare. I detta avsnitt kommer de fyra hundmosaikerna att behandlas mer ingående ur ett dateringsmässigt och ikonografiskt perspektiv. För att få en större helhetsbild av detta motiv kommer även de pompejanska målningar som finns av vakthundar att granskas.

Som vi har sett tillhör de fyra hundmosaikerna Pompejis sista tid, vilket var en period präglad av återuppbyggnad och nydekorerings. Hundmosaikerna i Paquius Proculus' hus har en trolig datering till tiden för Kristi födelse (mer exakt 10 f.Kr.-10 e.Kr.) och är med största sannolikhet jämnåld med dekorationerna i husets atrium, vars väggmålningar

¹¹⁵ Dexter 1975, s. 8.

¹¹⁶ Della Corte 1965, nr 130, s. 97.

¹¹⁷ *PPM*, V, 1994, s. 268.

¹¹⁸ Giordano och Pelagalli 1957, s. 191, not 15.

¹¹⁹ Della Corte 1965, nr 130, s. 97.

¹²⁰ *PPM*, V, 1994, s. 264.

tillhör 3:e och 4:e stilarna.¹²¹ Caecilius Iucundus' hundmosaik är sannolikt samtida med husets atrium, vilket är daterat till 3:e stilen.¹²² Hundmosaiken i Tragiska poetens hus tycks vara något yngre och tillhör 4:e stilen. Slutligen har vi kvar hundmosaiken från Orfeus' hus, vars ålder är svårare att avgöra eftersom kontexten gått förlorad i och med flytten till Nationalmuseet i Neapel och därför att forskningen inte är helt överens om var denna mosaik låg. Stämmer det att den prydde tröskeln till rummet till höger om fauces, som Sogliano dokumenterade, kan den tillhöra 3:e eller 4:e stilen eftersom väggmålningarna i detta rum härrör från denna tid. Dock finns det även rester av 2:a stils målningar kvar i detta rum,¹²³ men det är inte troligt att den lades under denna tid då de svart-vita mosaikerna blev populära först något senare. Husets atrium har väggmålningar från 3:e stilen, vilket måhända kan vara ytterligare en indikation på att denna hundmosaik lades någon gång under denna tid,¹²⁴ om vi sluter oss till att mosaiken prydde fauces och att den var samtida med atriet. Clarke, däremot, menar att den troligtvis *"belonged to an architectural setting like that one of the cave canem mosaic"* (d v s mosaiken i Tragiska poetens hus, min anm.).¹²⁵ Petersen anser, i likhet med Clarke, att hundmosaiken sannolikt är samtida med den 4:e stilen.¹²⁶

Förutom att åldern på de här hundmosaikerna är en gemensam nämnare för de fyra måste även utförandet av dessa i svart-vit mosaik (vilket kallas svartfigurig teknik då mosaikerna framställer svarta figurer mot en vit bakgrund¹²⁷) nämnas i detta avseende. Trenden att använda sig av endast svartfigurig teknik på mosaikgolv uppstod omkring 20 f.Kr. och skulle de närmaste århundradena vara ett typiskt italiskt inslag på mosaikens område.¹²⁸ Till en början var det bl a ekonomiska faktorer som låg bakom den billigare svartfiguriga tekniken, men snart kom denna stil att spridas på grund av sin sofistikerade enkelhet.¹²⁹ Från och med den augusteiska tiden till och med 200-talet skulle den polykroma mosaiken bli en alltmer sällsynt konstform då den bikroma mosaiken växte i

¹²¹ Clarke 1979, s. 8, 10; *PPM*, I, 1990, s. 483.

¹²² Dexter 1975, s. 9; Clarke 1979, s. 11.

¹²³ Pernice 1938, s. 98.

¹²⁴ Pernice 1938, s. 98.

¹²⁵ Clarke 1979, s. 17, not 29.

¹²⁶ Petersen 2006, s. 266, not 44.

¹²⁷ L'Orange och Nordhagen 1958, s. 48.

¹²⁸ Ling 1998, s. 47.

¹²⁹ Clarke 1979, intro, s. xix-xx.

popularitet.¹³⁰ Tillsammans med den svartfiguriga tekniken på mosaikgolv utgjorde den samtida 3:e stilens färgrika väggar med figurativa motiv denna tids trend av dekorativa kontraster.¹³¹

Bland de svartfiguriga mosaikerna har djurframställningarna kommit att bli de mest kända.¹³² Oftast kallas de för ”animal thresholds” av den engelsktalande forskningen¹³³ eftersom de vanligtvis dekorerar fauces.¹³⁴ Vakthundarna är i sin tur de mest bekanta, även om de endast finns i fyra bevarade exemplar. Blake diskuterar detta motiv och hon är benägen att tro att det var unikt för Pompeji och kanske för en enda mosaikläggare. De olika framställningarna av hundarna kan, menar hon, ha varit ett uttryck för konstnärlig originalitet samt kännedom om hundens natur hos denna mosaikläggare.¹³⁵ Dexter, däremot, är övertygad om att det rör sig om flera olika mosaikläggare just på grund av de olika framställningarna av hundarna. Uppenbarligen tycks detta ha varit ett omtyckt motiv, fortsätter Dexter, men det kan inte ha varit en trend med tanke på det stora antal hus det finns i Pompeji.¹³⁶

Ikonografiska framställningar av vakthundar i Pompeji finns inte endast bevarade på mosaikgolv, utan även väggmålningar med detta motiv har påträffats. Av de två målningar som finns dokumenterade finns endast den ena kvar idag. Den finns dekorerad i Caupona di Sotericus (Sotericus’ krog), I.12.3. Väl synlig från gatan är denna vakthund målad på en inre pilaster till vänster om fauces i atriet.¹³⁷ Denna stora hund sitter bunden till ett träd.¹³⁸ Den andra målningen finns dokumenterad i Casellius Marcellus’ hus, IX. 2.26, där en stor mastiff ska ha prytt väggen till vänster om ingången, även denna bunden till ett träd.¹³⁹

Till eftervärldens glädje finns det en litterär parallell till dessa väggmålningar, vilken är samtida med åtminstone hundmosaikerna. I Petronius’ *Satyricon* blir huvudrollen minst sagt förbluffad då han stiger in i Trimalchios hus:

¹³⁰ Dunbabin 1999, s. 56.

¹³¹ Ling 1998, s. 128-129.

¹³² Dunbabin 1999, s. 58.

¹³³ se Blake 1930, s. 121-122.

¹³⁴ Clarke 1979, s. 9.

¹³⁵ Blake 1930, s. 121.

¹³⁶ Dexter 1975, s. 9.

¹³⁷ La Rocca et al. 1981, s. 230-231.

¹³⁸ Dexter 1975, s. 9.

¹³⁹ Della Corte 1965, nr 379, s. 195; Dexter 1975, s. 9.

”Jag gapade över allting, men plötsligt höll jag på att ramla baklänges och bryta benen av mig. Till vänster om ingången, bredvid portvaktarens rum, var nämligen en enorm kedjad hund målad på väggen, och över den stod det med stora bokstäver: ’Varning för hunden!’”¹⁴⁰

V. FAUCES OCH VAKTHUNDEN SOM DESS BESKYDDARE

Det romerska huset, *domus*, var planlagt efter en noggrann arkitektonisk modell, vars olika utrymmen tjänade olika syften, offentliga eller privata. Husets främre del var präglad av det offentliga livet, medan den bakre delen, med peristylträdgården och de omkringliggande rummen, var av mer privat natur. Dock var den bakre delen ändock mer offentligt präglad än vad t ex våra moderna privatutrymmen är.¹⁴¹ För att, som utomstående, kunna få tillträde till denna del skulle man bli inbjuden av husets *paterfamilias*¹⁴² och delta kanske i en vinbankett. Dock är det inte den privata delen som är av intresse för denna uppsats, utan den främre och mer offentliga delen, vilket även var det mest dekorerade partiet i huset där gästerna förmodligen tänktes bli hänfödda och bländade av den praktfulla interiören.¹⁴³

Från gatan, via den stora porten, steg romaren in i en smal och trång korridor; *vestibulum/fauces*. Härifrån kunde man se den stora välkomsthallen, *atrium*, och husägarens personliga välkomst- och arbetsrum i den borte ändan, *tablinum*. Bakom detta kunde man, via ett fönster eller en dörr, ana den blomstrande peristylträdgården. Denna rad av rum bildade en viktig axel i huset, vilken kallas fauces-atrium-tablinum-axeln. Orsaken till att denna axel var betydelsefull i den romerska arkitekturen var den sociala och ekonomiska roll som husets *paterfamilias* hade såsom *patronus*. Varje dag mötte han i *tablinum* sitt *clientela*, bestående av släktingar utan högre status, slavar, frigivna och andra beroende, i välkomstritualen – *salutatio*.¹⁴⁴ För en klient måste denna

¹⁴⁰ Petronius, *Sat.*, 27

¹⁴¹ Grahame 1997, s. 138-140.

¹⁴² Grahame 1997, s. 140.

¹⁴³ Grahame 1997, s. 141.

¹⁴⁴ Clarke 1991, s. 4.

arkitektoniska axel tett sig magnifik då han steg in i huset via den långa och mörka korridoren, ut till den större och ljusare atriet och slutligen fram till tabliniet där hans patronus välkomnade honom. Patronus, i sin tur, hade en utmärkt uppsikt från tablinum över de gäster som steg in i fauces.¹⁴⁵

För en romare var gränsen mellan den öppna gatan och det mer slutna huset en viktig gräns som separerade två världar.¹⁴⁶ Även själva fauces kan symbolisera en väg mellan två världar; från den öppna gatan till tablinum.¹⁴⁷ Eftersom gränsen mellan två världar i allra högsta grad respekterades, var den också i behov av beskydd. Inget ont skall få komma in i huset, varför det ofta fanns *apotropaiska* (beskyddande) amuletter eller dylikt vid husets ingång, d v s vid porten och fauces.¹⁴⁸ Det mest direkta skydd en romare kunde ha var således en kopplad vakthund vid porten. I *Satyricon* omnämns en portvaktare som har ansvar för husets vakthund¹⁴⁹ och troligtvis valde somliga ägare att låta en portvakt ha uppsikt över gränsen mellan den livliga gatan och hemmet. I Rom tycks det ha varit en vanlig företeelse att portarna stod öppna under dagen under förutsättning att det fanns en portvakt.¹⁵⁰

Som vi har sett tidigare i uppsatsen (i kapitel III) har rester av vakthundar påträffats i pompejanska hus, däribland i Tragiska poetens hus och Orfeus' hus. Dessa två hundar påträffades i husens fauces, vilket var den naturliga platsen att hålla en vakthund. I sin artikel analyserar M. Zedda (et al.) de 113 ben- och tandrester av hund, som påträffats i just Pompeji, och de har härefter jämfört dessa med dagens hundraser. Deras analys resulterar i slutsatsen att fynden av hund från Pompeji kan delas in i två grupper om små och stora hundar.¹⁵¹ Vakthunden, *canes villatici*, tillhör den senare och finns representerad på mosaiker och väggmålningar.¹⁵² I allmänhet delade romarna in hundar i tre grupper, i enlighet med Columella: *canes villatici* (vakthund), *canes pastorales* (fårhund) och *canes venatici* (sport- och jakthund).¹⁵³ Som vakthund var det brukligt att använda rasen molossus, vilket var en mastiff som hade importerats från Grekland. För

¹⁴⁵ Clarke 1991, s. 6.

¹⁴⁶ Laurence 2003, s. 88.

¹⁴⁷ Clarke 1979, s. 9.

¹⁴⁸ Clarke 1998, s. 130.

¹⁴⁹ Petronius, *Sat.*, 64, 72.

¹⁵⁰ Laurence 2003, s. 88.

¹⁵¹ Zedda et al. 2006, s. 319.

¹⁵² Zedda et al. 2006, s. 323.

¹⁵³ Columella, *De re rust.*, VII, 12; Zedda et al. 2006, s. 319-320.

att förstärka intrycket av väktare fick vakthunden ett koppel prytt med järnspikar runt sin hals.¹⁵⁴

I avsnittet om vakthunden beskriver Columella hur denna bör se ut; kroppen ska vara åt det fyrkantiga hållet, huvudet stort, bröstpartiet brett, ögonen och pälsen svart, öronen hängande och svansen kort. Till sin natur ska de varken vara för milda eller för aggressiva, utan vara lojala mot sina husägare, men samtidigt skrämmande för tjuvar. Orsaken till att vakthundarna bör vara svarta är att de dagtid då ter sig mer skräckinjagande och att de nattetid är kamouflerade av mörkret.¹⁵⁵

De rester av hundar som påträffats i Pompeji har återfunnits dels i privata hus, dels i offentliga byggnader och affärer. Troligen omkom dessa hundar under vulkanutbrottet då de låg i denna stratigrafi.¹⁵⁶ Förutom i de två hus som diskuteras här har det påträffats hundar i ytterliggare fyra andra privathus i staden, varav två hundar hittades i ett av dem. Många av dessa hade ännu koppel runt halsen, vilket tyder på att deras ägare flytt husen i skräck och lämnat hundarna åt sitt öde. Ett par av hundarna påträffades inne i husen och de andra i fauces, vilket kan innebära att vissa av dem var vakthundar och andra sällskapshundar.¹⁵⁷ Den hund som påträffades i Orfeus' hus är dock en mindre byggd hund än den ovannämnda rasen molossus och påminner snarare om dagens collie. Kanske kan förklaringen vara den att romarna föredrog de mindre vakthundarna för stadshusen och de större för lantegendomarna.¹⁵⁸ Den hund som påträffades i Tragiska poetens hus ska dock ha varit påminnande om den hund som husets mosaik avbildar, vilket tycks vara en större hund än collien. Oavsett vilken ras det handlar om kan man fråga sig om detta är en slump eller ifall det rent utav kan vara så att ägaren valde att avbilda just sin vakthund på mosaiken.

VI. DISKUSSION

¹⁵⁴ Merlen 1971, s. 50, 62-63.

¹⁵⁵ Columella, *De re rust.*, VII, 12.

¹⁵⁶ Zedda et al. 2006, s. 320.

¹⁵⁷ Giordano och Pelagalli 1957, s. 167-168.

¹⁵⁸ Brewer et al. 2001, s. 92.

För att på bästa sätt kunna genomföra en diskussion om det material som har lagts fram här är det lämpligt att först upprepa de frågeställningar som ställts. Den första frågan jag ställde rör de fyra hus i vilka hundmosaikerna härrör från. Finns det något gemensamt husen emellan förutom dessa mosaiker? Den andra frågan rör ifall dagens forskning vet vilka husägarna var och vilken bakgrund och samhällelig roll de hade. Den tredje frågan handlar om det går att dra några slutsatser om husägarna och deras val av hundmosaiker utifrån en undersökning av lokaliseringen/placeringen av husen i staden. Den sista frågan jag ställde till materialet var huruvida mosaikerna kan tänkas ha haft en uteslutande dekorativ betydelse eller ifall det går att skönja en djupare funktionell symbolism.

De fyra husen i denna studie är alla hus med anor. Med tanke på deras ålder är det heller inte konstigt att de genomgick många arkitektoniska förändringar under årens lopp. Gränser och väggar mellan hus revs eller byggdes upp och interiören ändrades med tidens modeväxlingar. Jordbävningen av år 62 resulterade i nödvändiga ombyggnader, vilka är synliga i samtliga fyra hus. Vid tiden för vulkanutbrottet var studiens hus ordinära atriumhus med undantag för Caecilius Iucundus' hus som hade annekterats med sitt grannhus och således var ett dubbelatriumhus. Det är också detta hus som av naturliga skäl är det största till ytan av de fyra. Tragiska poetens hus är det minsta huset och de övriga två har en mer eller mindre ordinär storlek. Vidare har samtliga fyra hus en bakre peristylträdgård, vilket var en självklarhet för den ägare som hade råd med det och som ville manifestera sin status. Paquius Proculus' hus utmärker sig med sin nästan oproportionellt stora peristylträdgård.

Husens dekorationer härrör i synnerhet från tiden efter Kristi födelse då omfattande ombyggnader och nydekorationer präglade de pompejanska husen. Ägarna hade uppenbarligen också viljan och medlen att följa med i modeväxlingarna, vilket märks genom att alla fyra husen har rester av både 3:e och 4:e stils målningar. Caecilius Iucundus' hus är mestadels dekorerat med 3:e och 4:e stilen, Orfeus' hus med den 3:e stilen och Paquius Proculus' hus samt Tragiska poetens hus med den 4:e stilen. Vad gäller mosaikgolv utmärker sig Paquius Proculus' hus med mosaiker i sju av husens rum, däribland fauces, atrium, tablinum och triclinium. Caecilius Iucundus' hus har mosaiker i sex av sina rum, däribland fauces, atrium, tablinum och triclinium. I det sistnämnda

rummet har golvet en central del av *opus sectile* (större bitar av sten eller glas som är skurna att passa med varandra för geometriska eller figurativa mönster¹⁵⁹), vilken är inramad av mosaik. Även Paquius Proculus' hus har ett *opus sectile*-golv i ett av husens oeci. Det medförde högsta prestige att ha sådana golv i sitt hus, och inte ens mosaikgolven kunde mäta sig med dem. *Opus sectile*-golv kunde således pryda de största mottagningsrummen.¹⁶⁰ Tragiska poetens hus har mosaikgolv i fem av sina rum, däribland fauces, atrium, tablinum och triclinium. Orfeus' hus, däremot, har mosaikgolv i endast två av sina rum; tablinum och rummet direkt till höger om fauces. Båda dessa golv är helt vita till sin utformning, vilket var den enklaste formen av mosaikgolv.¹⁶¹ Atriet, som överraskande nog inte har ett mosaikgolv, pryds istället av ett kalkstensgolv eller ett lavacementsgolv (här finns olika uppgifter) med rader av vita tesserae. I rummen runt atriet och i tricliniet finns enkla *opus signinum*-golv, vilket är ett murbruksgolv som kan räknas som en variant av mosaikgolven eftersom tesserae kan förekomma som dekorativa inslag.¹⁶²

Gemensamt för Caecilius Iucundus' hus och Orfeus' hus är de porträttbyster som har påträffats i atrierna. Ett atrium fungerade i mångt och mycket som en samlingsplats för familjens religiösa ritualer: *sacra privata*. Det var även här bilder (masker) av förfäderna fanns placerade tillsammans med altare åt de olika husgudarna.¹⁶³ Dyliga porträttbyster, som de två aktuella i denna studie, förekom i ett sammanhang av ihåggommelse och uppvisning av sina förfäder. Det var oftast de högre klasserna som profilerade sig och sin släkt på detta vis, något som var av stor betydelse då ens status förstärktes ju längre bak i tiden ens släkt kunde följas.¹⁶⁴ Den romerska familjens religiösa utövningar innebar även att man offrade till husgudarna vid sitt *lararium*, något som två av de fyra husen uppvisar. I Caecilius Iucundus' hus står larariet i atriet och i Tragiska poetens hus återfinns det i peristylträdgården. Slutligen bör nämnas att minst två av husen har haft en ovanvåning. Konkreta evidens finns i form av trärappor i Paquius

¹⁵⁹ Ling 1998, s. 6-7.

¹⁶⁰ Dunbabin 1999, s. 254.

¹⁶¹ Ling 1998, s. 36.

¹⁶² Ling 1998, s. 10.

¹⁶³ Clarke 1991, s. 6-7.

¹⁶⁴ Petersen 2006, s. 176.

Proculus' hus och i Tragiska poetens hus, vilket innebär att de här två husen var större än vad resterna av idag uppvisar.

När det gäller frågan om vilka husägarna var kan det först konstateras att de alla tillhörde ett skikt i staden som var av både politisk, ekonomisk och social betydelse. Paquius Proculus' hus ägdes troligtvis av toppolitikern Paquius Proculus och Caecilius Iucundus' hus av den frigivna delen av släkten Caecilius, som utövade bankiryrket. Ägarna till Tragiska poetens hus och Orfeus' hus är däremot mer gåtfulla. Orfeus' hus brukar sammankopplas med Vesonius Primus, som har antagits vara en affärsman. Dock är detta antagande mer eller mindre en gissning, även om forskningen är benägen att räkna denne som husets siste ägare. Som vi tidigare har sett tyder mycket på att Tragiska poetens hus en gång i tiden, d v s tiden efter 80 f.Kr., ägdes av en politiker vid namn P. Aninius. Med tanke på husets omfattande dekorationer i form av väggmålningar och mosaiker tycks den siste ägaren ha varit en man av viss betydelse, men vilken är omöjlig att avgöra.

Kan lokaliseringen av husen i staden avslöja något om varför dessa husägare valde att pryda sin hus med hundmosaiker? Två av husen, Caecilius Iucundus' hus och Orfeus' hus, ligger på Via del Vesuvio, vilken är den norra delen av den stora huvudleden Via di Stabia. Paquius Proculus' hus ligger på Via dell'Abbondanza, vilket är en annan av Pompejis stora huvudleder. Tragiska poetens hus ligger på Via delle Terme, även det en stor huvudled. De två förstnämnda husen ligger i Pompejis nordvästra del, den tredje i stadens centrala kärna, men mer mot öster, och den fjärde i den (nord)västra delen. Av detta kan vi dra slutsatsen att de fyra husen låg vid centrala leder, vilka var präglade av mänsklig aktivitet i olika avseenden. De fyra husen var lättillgängliga i fråga om besök och deras ägare var med största sannolikhet noga med att visa upp sin status. Placeringen av husen vid de stora huvudlederna kan även det ha varit en bidragande faktor till varför ägarna valde att ha hundmosaiker, d v s som ett extra skydd mot alltför närgångna medborgare. Visserligen behövde inte mosaikerna synas från gatan då portarna kunde vara stängda,¹⁶⁵ men med tanke på den sannolika tillströmning av människor som passerade genom dörrarna kan mosaikernas funktion ha kommit väl till pass. Och valde ägarna att ha portarna öppna kunde åtminstone två av husen (Tragiska poetens hus och

¹⁶⁵ Hales 2003, s. 36-37.

Orfeus' hus) skylta med sina (levande) vakthundar. Intressant är också att Caecilius Iucundus' hus och Orfeus' hus faktiskt vetter mot varandra, vilket får en att undra om den ene ägarens val av hundmosaik inspirerat den andre till att dekorera med en liknande mosaik.

Med detta i åtanke når vi slutligen den sista frågan. Nöjde sig den romerske husägaren med att pryda sitt hus med en hundmosaik endast utifrån det dekorativa inslag det utgjorde eller kan det ha funnits en djupare symbolik bakom valet? För att kunna bilda sig en uppfattning om detta kan man börja med att vända sig till de romerska källorna och se vad de har att förmedla om synen på hunden.

Hunden omtalas ofta som människans mest trofasta och intelligenta vän, vilken är pålitlig nog till att skydda sin husbonde från faror.¹⁶⁶ På grund av denna beskyddande trofasthet användes ofta hundar såsom väktare av tempel, däribland till Asklepios' tempel i Epidauros¹⁶⁷ och Jupiters tempel på Capitolium.¹⁶⁸ Hundarnas skällande vid annalkande fara var en förträfflig egenskap vid dessa platser, men en hunds ylande ansågs även kunna innebära att någon skulle komma att dö. Ovidius omnämner hundars ylande som ett av de tecken som förvarnade om Caesars död.¹⁶⁹ Överhuvudtaget är hunden en återkommande gestalt i den romerska folktron och beskrivs som välvillig gentemot människor. Som följeslagare till häxan eller till gudinnan Hekate ses den däremot som betydligt mer skräckinjagande.¹⁷⁰

Hade man inte tillgång till en vakthund gick det bra att använda sig av en del av en hund som lyckoamulett. Plinius d.ä. nämner¹⁷¹ att en fästing som plockats från en helsvart hunds vänstra öra och sen bäres som en amulett kommer att lindra ens smärtor. Vidare nämner han hur hunden kan skydda ens hus; låter man sitt hus renas med hjälp av en hunds gallblåsa fungerar detta som en talisman mot häxors giftdrycker. Samma skydd ges av att innerväggarna är bestänkta av hundblod eller om hundens genitalier grävs ned under ytterportens tröskel. Patrizio Pensabene menar att detta beskydd av hemmet såg till att hålla de avlidnas själar borta från de levande¹⁷² (detta finns också dokumenterat hos

¹⁶⁶ Columella, *De re rust.*, VII, 12; Plinius, *Nat. Hist.*, VIII, 61.

¹⁶⁷ Pensabene 1999, s. 47.

¹⁶⁸ Burriß 1935, s. 36.

¹⁶⁹ Ovidius, *Met.*, XV, 795.

¹⁷⁰ Burriß 1935, s. 39.

¹⁷¹ Plinius, *Nat. Hist.*, XXX, 82.

¹⁷² Pensabene 1999, s. 48.

assyrierna som lät hundfiguriner i diverse färger grävas ner under dörrtrösklarna så att hundarnas själar skulle kunna skrämma bort onda andar¹⁷³). Vidare ansåg romarna att även hundtänder besatt magiska krafter och skulle bäras som lyckoamuletter som skyddade mot tandvärk,¹⁷⁴ feber¹⁷⁵ eller plötslig rädsla hos barn.¹⁷⁶ Svarta hundar troddes även frambringa regn under torka.¹⁷⁷ I sin artikel om den antika föreställningstron om hundar nämner Eli E. Burriß även bilden av en hund som beskyddare mot tänkbara faror och som stöd för detta refererar han till *Satyricon* och den väggmålning av en vakthund som Trimalchio låtit måla.¹⁷⁸

Vilken typ av faror ansåg då romaren kunna lura i ens närhet? Förutom den ovannämnda passagen om de avlidnas rastlösa själar, fanns en stark tro på det onda ögat. Denna urgamla föreställning var i allra högsta grad ett verkligt fenomen för romaren som på så sätt var tvungen att akta sig för den avundsjuke, *invidus*, som kunde orsaka skada och i värsta fall död. Detta gjorde den avundsjuke genom att kasta sitt onda öga på den som han hyste avund mot.¹⁷⁹ Plinius nämner att den avundsjuke lätt igenkännes då hans onda öga har dubbla pupiller.¹⁸⁰ I den grekisk-romerska mytologin finns även Medusa som förhäxar och förstenar den som råkar se hennes ögon.¹⁸¹ Plutarchos förklarar hur ondska kan komma ur ögat; människans odör, andning och röst är alla emanationer av partiklar som strömmar ur den själfulla kroppen. Den starkaste emanationen är dock den som kommer ur ögonen och människan påverkas starkt av det hon ser. Avunden rotar sig även i kroppen efter det att den har tagit kontroll över tanken. Därför ska amuletter bäras då de distraherar den avundsjukes blick.¹⁸²

Överallt i samhället kunde man råka ut för det onda ögat, men somliga var mer utsatta, t ex barn,¹⁸³ som fick bära lyckoamuletter runt halsen.¹⁸⁴ Även de lyckosamma och framgångsrika var naturligt utsatta för avund.¹⁸⁵ De platser som ansågs viktigast att

¹⁷³ Budge 1970, s. 98-99.

¹⁷⁴ Plinius, *Nat. Hist.*, XXVIII, 45.

¹⁷⁵ Plinius, *Nat. Hist.*, XXX, 98.

¹⁷⁶ Plinius, *Nat. Hist.*, XXXI, 137.

¹⁷⁷ Burriß 1935, s. 41.

¹⁷⁸ Burriß 1935, s. 32.

¹⁷⁹ Clarke 1996, s. 602.

¹⁸⁰ Plinius, *Nat. Hist.*, VII, 2.

¹⁸¹ Apollonius Rhodius, *Arg.*, IV, 1666-1670.

¹⁸² Plutarchos, *Mor.*, VIII, 681.

¹⁸³ Plutarchos, *Mor.*, VIII, 680.

¹⁸⁴ Halliday 1927, s. 34-35.

¹⁸⁵ Plutarchos, *Mor.*, VII, 1-2.

skydda från avund var passager och gränser mellan olika världar såsom dörrar, ingångar, broar och korsningar,¹⁸⁶ men även badhus. Orsaken till detta ivriga beskydd var att hindra avunden från att passera genom dessa gränsplatser. Den mest iögonfallande apotropaiska symbol som användes som amulett eller avbildades på väggar, dörrar eller golv var fallos-symbolen.¹⁸⁷ Clarke har ägnat mycket forskning åt ett par svart-vita mosaiker i pompejanska privatbad som framställer svarta män, dvärgar och puckelryggade män, samtliga ithy- eller makrofalliska (med eregerade eller förstorade penisar). Den sannolika förklaringen, menar Clarke, är att även skratt kunde skydda mot det onda ögat. Då folk såg det humoristiska i dessa mosaiker blev stämningen avslappnad och avunden kunde då inte rota sig.¹⁸⁸ Runtom Pompeji finns enskilda fallos-symboler, bl a i bagerier och vid vägkorsningar.¹⁸⁹ En känd inskrift från Pompeji finns på en röd stenfallos som förmedlar det apotropaiska budskapet ”här vistas lycka” (och inte, som man antog först, att en prostituerad flicka vid namn Felicitas bodde där).¹⁹⁰

Dörrar och ingångar var naturliga platser att skydda med en apotropaisk symbol och somliga av de ovannämnda svart-vita mosaikerna från pompejanska bad prydde också ingångarna till olika rum.¹⁹¹ I Antiochia finns en mosaik i fauces till Det onda ögats hus (House of the Evil Eye) från 100-talet e.Kr., vars namn kommer från just denna mosaik.¹⁹² Här framställs det onda ögat i centrum och runt om finns diverse talismaner som attackerar ögat, såsom en orm, en fågel, en skorpion, en hund, en treudd, en panter och ett svärd. Bredvid står en ithyfallisk dvärg som spelar flöjt och ovanför honom finns en grekisk inskrift KAI CY (”och du”), vilket var en välkänd apotropaisk formel. Enligt Doro Levi är alla dessa djur frekvent förekommande som apotropaiska beskyddare,¹⁹³ medan Katherine Dunbabin och M. W. Dickie aktar sig för att lägga för stor vikt vid varje djur, utan menar att de alla var naturliga beskyddare och således var det konstnärens val som avgjorde vilka djur som fick representeras.¹⁹⁴ Även om det må vara så finner jag det intressant att hunden finns representerad på denna apotropaiska mosaik. I sin artikel om

¹⁸⁶ Clarke 1998, s. 130.

¹⁸⁷ Clarke 1996, s. 602.

¹⁸⁸ Clarke 1998, s. 130-131.

¹⁸⁹ Clarke 1991, s. 212.

¹⁹⁰ Róheim 1992, s. 218.

¹⁹¹ Se Menanders hus, Clarke 1998, s. 125.

¹⁹² Kondoleon 1995, s. 106-107.

¹⁹³ Levi 1947, s. 33.

¹⁹⁴ Dunbabin och Dickie 1983, s. 32.

avunden som personifierad, *invidia*, nämner Dunbabin och Dickie mosaiker, terrakottafiguriner- och lampor, marmorblick och reliefer som, i nästan samtliga fall, avbildar den personifierade Invidia som en utmärglad person med makrofallos.¹⁹⁵ Ett antal vilddjur är i färd med att slita honom i stycken. Syftet med dessa ikonografiska personifikationer av invidia var att visa den avundsjuke hur illa det kunde gå om han kastade sitt onda öga och således fungerade ikonografierna som apotropaiska talismaner.¹⁹⁶ I somliga av ovannämnda exempel förekommer hundar, som på två terrakottalampor (från 100-talets Jerash och 300-400-talets Ephesos) där den utmärglade och makrofalliska Invidia attackeras av en orm, en fågel, en skorpion och en hund.¹⁹⁷ Av Dunbabins och Dickies listade exempel är merparten från den östra halvan av Medelhavet, och författarna menar att denna region var mer benägen att visuellt uttrycka sitt beskydd mot avund och det onda ögat. Vidare förklarar de att majoriteten av mosaiker, målningar och reliefer med apotropaiska element är som vanligast förekommande under det romerska imperiets mellersta och senare tid, men det behöver inte innebära, fortsätter de, att dylika ikonografiska manifestationer var begränsade till endast denna tid eller geografiska region.¹⁹⁸

Som vi har sett förekommer hundar som apotropaiska talismaner och som en avslutning hade jag tänkt nämna de vattenledare av terrakotta som har påträffats vid compluvier och i peristylor i romerska privathus. Pensabene har sammanställt en katalog över vattenledare i terrakotta som föreställer olika djur, däribland lejon och hundar. Vad beträffar vattenledare som är dekorerade med hundar åtnjöt dessa en popularitet i främst Latium och Kampanien och i synnerhet under den augusteiska tiden. I Pompeji har de påträffats i privathus där de dekorerade bl a compluvierna. Pensabene diskuterar i ett föregående avsnitt till själva katalogen (vars största grupp består av just hundar) hunden som en populär symbol i den grekisk-romerska föreställningstron.¹⁹⁹ Till en början uppskattades hunden för sin jägarinstinkt, men kom med tiden att bli följeslagare till gudarna, däribland Artemis, och fungerade således som deras väktare. Med denna roll tillkom också apotropaiska krafter. Eftersom compluvierna fungerade som ett

¹⁹⁵ Se Dunbabin och Dickie 1983.

¹⁹⁶ Dunbabin och Dickie 1983, s. 9-10.

¹⁹⁷ Dunbabin och Dickie 1983, s. 24-25.

¹⁹⁸ Dunbabin och Dickie 1983, s. 27-29.

¹⁹⁹ Pensabene 1999, s. 47-49.

gränsområde mellan inom- och utomhus, men även som förmedlare av vatten och solljus, var det nödvändigt att beskydda dem från ondska.

Efter denna genomgång av hundars tänkbara symbolik i den grekisk-romerska världen är det lämpligt att återvända till de fyra hundmosaikerna för en avslutande granskning av dem. Samtliga av de fyra mosaikerna är daterade till tiden efter Kristi födelse och till 3:e och 4:e stilarna. Hundmosaikerna i Paquius Proculus' hus och Caecilius Iucundus' hus är de äldsta av de fyra. Dock verkar mosaikforskningen luta åt att Caecilius Iucundus' hundmosaik är den äldsta och kanske rentav inspiratör för de andra.²⁰⁰ Det som skiljer denna hund från de övriga tre är att den intar en passiv hållning då den tycks ligga slumrande på marken. Den är inte kopplad, vilket ytterligare förstärker känslan av att det är en stabil och lugn hund. De andra tre, däremot, är mer aktiva och således kopplade. Två av hundarna (de tillhörande Tragiska poetens hus och Orfeus' hus) står upp och gläfsar och tycks närma sig besökaren. Hunden i Paquius Proculus' hus ligger ned, men är ändå på sin vakt. Mosaiken tillhörande Orfeus' hus framställer en gläfsande och glad hund som mer verkar invänta sin ägare än att skrämman iväg oväntat besök. Däremot är hundarna på mosaikerna i Paquius Proculus' hus och Tragiska poetens hus riktigt skräckinjagande med sina öppna gap och arga ögon. Som ett förstärkande element står det på Tragiska poetens hundmosaik, skrivet med stora bokstäver, *Cave canem*, ("Varning för hunden"). Även symbolerna av en yxa, lans och sköld på de framställda dörrhalvorna på mosaiken från Paquius Proculus' hus vittnar om säkerhet och att oönskat besök ska hålla sig borta.

Det som kännetecknar alla fyra mosaiker är färgkombinationen. Som vi tidigare har sett tillhör mosaikerna den tid då den svartfiguriga tekniken hade blivit populär inom detta konsthantverk och hundarna är avbildade svarta mot en bakgrund av vitt. Dock är mosaikerna inte endast svart-vita utan på samtliga finns röda detaljer. På de tre mosaiker som framställer hunden som kopplad är själva kopplet rött (med inslag av vitt på mosaiken från Orfeus' hus). På två av dessa (Paquius Proculus' hus och Tragiska poetens hus) har hundarna röda tungor. Tre av hundarna (förutom den på Paquius Proculus' mosaik) har ett öga som är rött. Varför var det viktigt att markera vissa detaljer med en annan färg? Den röda färgen är i sig påtaglig och den står i djärv kontrast till mosaikernas

²⁰⁰ Dexter 1975, s. 9; Petersen 2006, s. 174.

svart-vita teknik. Det tycks osannolikt att det röda inslaget finns på mosaikerna av en slump. Det är mer troligt att det har ett symboliskt värde. Den röda färgen återkommer också i andra liknande sammanhang. Den ovannämnda stenfallosen från Pompeji var även den målad med röd färg. I dagens Italien och Spanien finner man den röda färgen på apotropaiska amuletter. Enligt toscansk tradition hängs en liten röd påse vid fönstret och i denna förvaras kornvallmo som anses medbringa tur. I Spanien används en lyckoamulett i form av ett stycke rött silke som förvaras i en liten glasflaska och i vissa delar av landet binds ett rött band runt barnets ankel som ett skydd mot det onda ögat.²⁰¹ Visserligen är dessa exempel tagna från samtiden, men denna föreställning om färgens betydelse kan grunda sig i en mycket gammal tradition, vilket även W. L. Hildburgh menar: "The employment of red as protective against evil supernatural influences is very ancient, and very widespread throughout the world"²⁰².

När man studerar den forskning som bedrivits kring de pompejanska hundmosaikerna nämns sällan hundens placering i den romerska videskepelsetron. Den enda forskning jag har funnit som faktiskt problematiserar hundmosaikerna, är Clarke (1979 och 1998 om apotropaism). Härefter har Petersen tagit upp hundmosaikerna, i en diskussion om Clarkes forskning. Slutligen bör nämnas Burriss' artikel från 1935 som behandlar hunden och vidskepelser i den romerska litteraturen.

Det Clarke nämner i sitt verk från 1979 är att hunden på mosaiken från Caecilius Iucundus' hus är avbildad med ett öga som har tänkbara apotropiska krafter:

"The attempt to hold the incoming spectator's full attention is epitomized in the frontally represented eye, an isolated detail whose topical overtones (i.e., the Argus-like watchdog) take on added, perhaps apotropaic, significance in the architectural context of the entryway."²⁰³

Det kan vara sannolikt att detta öga ska ha fungerat som ett beskydd i sig. En mycket vanlig amulett mot det onda ögat var den som avbildade just ett öga, efter en "lika för lika"-princip.²⁰⁴ Än idag finner man denna vanliga amulett i länderna kring Medelhavet.

²⁰¹ Hildburgh 1944, s. 136.

²⁰² Hildburgh 1944, s. 137, not 15.

²⁰³ Clarke 1979, s. 11.

²⁰⁴ Dundes 1992, s. 284-285.

När det gäller de övriga mosaikernas avbildade ögon kan kanske denna princip gälla även för dem. Petersen diskuterar detta, och hon är övertygad om att ögonen i sig ska ha fungerat som beskyddare.²⁰⁵ De fyra hundarna avbildas på mosaikerna i profil eller halvprofil så att endast deras ena öga syns och man kan fråga sig varför de är framställda på detta vis. Var det för att ögat i sig signalerade en varning för den ovälkomne eller var det helt enkelt smidigast för mosaikläggaren att avbilda hunden från denna vinkel? Med tanke på de exempel som har framlagts om hundar i vidskepliga sammanhang anser jag det vara troligt att ägarna till våra pompejanska privathus valde att dekorera sina ingångar med hundmosaiker då dessa fungerade som beskyddare av husen. Med detta menar jag att ägarna inte endast ville förmedla en varning för ickeönskat besök, utan även rikta allvarigare budskap till den som kunde tänkas komma med avund eller till och med ondska. Symbolen av en hund och den religiösa kraft denne kunde förmedla måste ha varit uppenbar för den pompejanske medborgaren. De exempel som Plinius nämner visar att hunden betraktades som en välgörare; en hundtand fungerade utmärkt som en lyckoamulett och en hunds genitalier som var nedgrävda under dörrtröskeln samt en hunds blod nedstänkta på väggarna skulle hålla häxorna borta. Hundens position som en trogen och lyhörd följeslagare tycks inte gå att bestrida och således bör det ha ansetts naturligt att hunden var förstärkt med apotropaiska krafter. De fyra husen i denna undersökning var alla relativt förmögna hus och deras ägare var måna om att visa upp sin status för det övriga samhället. Dock följer ofta avund med förmögenhet och eftersom husägarna var offentliga personer (vilket bör vara en trolig förklaring för alla fyra ägare) innebar det att inbjudna gäster besökte hemmen dagligen. Kanske var hundmosaikernas budskap riktade åt de här, kanske var de riktade åt de förbipasserande på gatan som kunde ta sig en titt in i husen då portarna var uppslagna. Det faktum att ägarna lagt ner tid och pengar på att visa sitt budskap på just mosaikgolv kan vara ett argument för att budskapet var allvarligt menat.

Vakthundar på väggmålningar har också påträffats, varav endast en finns bevarad i Pompeji. Det intressanta med denna väggmålning är att den finns i en krog. Den andra väggmålningen, som dessvärre inte finns bevarad, ska ha prytt ett privathus som antas ha bebotts av en viss Casellius Marcellus. Denne ägare ska ha varit en populär politiker vid

²⁰⁵ Petersen 2006, s. 173.

tiden för Vesuvius' utbrott.²⁰⁶ De privathus som, av fynden att döma, hade dekorativa framställningar (mosaiker och väggmålningar) av vakthundar, tycks alla ha ägts av betydelsefulla män. Det är högst troligt att de ville beskydda sina hem så gott det gick. Dock fanns det onda ögat överallt i samhället och det var därför som bagerier och badhus hade fallos-symboler. Således är det inte märkvärdigt att den ovannämnda krogen också valde att skydda sig från ondska.

Ägarna till våra fyra hus var samtliga (troligtvis) inflytelserika personer i Pompeji även om de sinsemellan hade olika bakgrunder. Ägaren till Paquius Proculus var sannolikt en högt stående politiker i staden, Caecilius Iucundus' hus ägdes av en bankir vars far eller farbror var en frigiven slav, och Orfeus' hus beboddes kanske av en affärsman som även ägde dess grannhus, det tredje största valkeriet i Pompeji. Tragiska poetens hus hade tidigare ägts av en politiker och kanske gick huset i arv till hans barn och barnbarn. De fyra husen genomgick, likt de flesta andra hus i staden, renoveringar och nydekorationer. Dylika arkitektoniska förändringar måste ha varit påtagliga för de boende i husen, och i synnerhet då de fick samsas med arkitekter och hantverkare som rände runt i deras hus. Under sådana omständigheter måste hundmosaikernas apotropaiska beskydd kommit väl till pass.

VII. SAMMANFATTNING

Syftet med denna uppsats var att undersöka de fyra ingångsmosaiker från Pompeji som framställer en vakthund. Min första fråga till materialet var ifall det fanns något gemensamt för de fyra husen i övrigt, förutom deras hundmosaiker. Vidare försökte jag undersöka vilka de sista husägarna kan ha varit och ifall deras bakgrund kan ha påverkat deras val av mosaikerna. Den tredje frågan jag ställde var huruvida det gick att utröna om husens lokalisering i staden kunde vara en avgörande faktor till varför just dessa hus hade ingångar som var dekorerade med hundmosaiker. Avslutningsvis ville jag även försöka få svar på frågan om hunden såsom symbol. Prydde den mosaikerna endast som ett dekorativt, men ändå varnade, inslag eller betraktades hunden som bärare av djupare föreställningar?

²⁰⁶ Castrén 1975, s. 150.

Efter uppsatsens inledande stycke följde katalogen över de fyra uppställda hundmosaikerna (kap. II). Efter katalogen följde ett kapitel om husen och deras ägare (kap. III), ett kapitel om de svartfiguriga mosaikerna (kap. IV) och ett kapitel om fauces och vakthunden som dess beskyddare (kap. V). Härfter följde diskussionen (kap. VI).

Svårigheten med att studera de fyra husen består i att de har intresserat forskningen i olika hög grad. Eftersom en samling vaxtavlor påträffades i Caecilius Iucundus' hus och eftersom ägaren var av påvrare bakgrund har forskningen intresserat sig mycket för just detta hus. Även Tragiska poetens hus och Paquius Proculus' hus har uppmärksamrats då dekorationerna i respektive hus har varit anmärkningsvärda. Dessvärre kan man inte säga detsamma om Orfeus' hus som nästan tycks ha fallt i glömska och bevarandet av detta hus är dessvärre inte det bästa.

Uppsatsens första fråga rörde de fyra husen och sammanfattningsvis kan det sägas om dem att de är ordinära atriumhus, vilka uppfördes ett par hundra år före Vesuvius' utbrott. Caecilius Iucundus' hus skiljer sig till storleken då det är ett dubbelatriumhus och således större än de andra. Tragiska poetens hus är också något mindre än de andra. Samtliga hus har peristylträdgårdar och de är också till största del dekorerade med 3:e och 4:e stilen, vilket indikerar att ägarna följde med i modeväxlingarna, men även var i stånd att genomföra omfattande nydekorationer.

Vad beträffar gåtan med husens ägare tycks det som om tre husägare av fyra har kunnat bekräftas. Ägaren till Paquius Proculus' hus var sannolikt en politiker av högre rang och ägaren till Caecilius Iucundus' hus var en bankir. Ägaren till Orfeus' hus är inte helt känd, men det finns tecken som tyder på att det kan ha varit en affärsman samt förvaltare av grannhusets valkeri, vilket ska ha varit Pompejis tredje största. Ägaren till Tragiska poetens hus är dessvärre okänd, men det tycks säkert att huset beboddes av politikern P. Aninius för tiden av koloniseringen av Pompeji, 80 f.Kr. Kanske ärvdes huset av hans släktingar.

Samtliga fyra hus ligger placerade på centrala leder, om inte direkta huvudleder, i Pompeji. Paquius Proculus' hus ligger i stadens mer centrala kärna, Caecilius Iucundus' hus och Orfeus' hus (vilka vetter mot varandra) i den norra delen samt Tragiska poetens hus i den nordvästra delen. Husen låg alltså mitt i händelsernas centrum och därav var det sannolikt viktigt att som betydelsefull husägare manifesterade sin status med ett vackert och

ståtligt hus. Dock finns det en baksida till det offentliga livet och här kommer hunden in som väktare av det åtråvärda.

Den metod som användes för denna studie var en komparativ ikonografisk metod. Genom att jämföra de fyra hundmosaikerna ämnade jag att även undersöka huruvida det kan finnas en tänkbar symbolik av mosaikerna. Den första gemensamma punkt för samtliga fyra hundmosaiker är dateringen av dem. De tillhör tiden efter Kristi födelse, vilket kan konstateras av att de är utförda i den svart-vita tekniken. Svartfiguriga mosaiker blev ett populärt inslag efter 20 f.Kr. och det blev mode, för den mer välbärgade, att pryda sina golv med svartfiguriga mosaiker till färgrika väggmålningar i 3:e stilen. Hundmosaikerna är samtliga dekorerade med vita bakgrunder som en kontrast till hundarna som är utförda i svarta tesserae. På alla fyra hundar finns också inslag av röda detaljer, vilka fungerar som markörer av öga, tunga och koppel. Eftersom den röda färgen är så påtaglig bör den också att symboliserat något. Studerar man de moderna mediterrana kulturerna återkommer den röda färgen på amuletter och andra talismaner och fungerar i sig som ett *apotropaiskt* skydd mot ondska.

Endast hunden på Caecilius Iucundus' mosaik ligger ned och är inte heller kopplad. De tre andra hundarna däremot framställs vara på språng och är således också kopplade. Hunden från Tragiska poetens hus tycks vara riktigt aggressiv, något som förstärks av inskriften *Cave canem* ("Varning för hunden"). Slutligen pryder tre av fyra hundmosaiker sina hus' fauces, ingångar. Den fjärde mosaiken, tillhörande Orfeus' hus, finns idag på Nationalmuseet i Neapel och därav har den ursprungliga kontexten blivit oklar. Kanske prydde den husets fauces, kanske det cubiculum som ligger till höger om ingången. Av de två väggmålningar som har påträffats i Pompeji, föreställande en vakthund, finns endast en bevarad. Den pryder en pilaster nära ingången till en caupona, krog. Den andra väggmålningen finns dokumenterad och bägge hundar framställs sittande och kopplade till ett träd.

För att få svar på frågan om hundens symbolik fick jag vända mig till romerska författare för att undersöka deras syn på hunden. Jag studerade även andra antika ikonografiska framställningar av hunden. Den allmänna uppfattningen hos de romerska författarna var att hunden var den mest lojala och pålitliga vän en människa kunde ha. Därför användes hundar också som väktare av tempel, då deras skällande varnade om

annalkande fara. Hade man inte tillgång till en riktig hund gick det bra att ha en del av en hund såsom amulett. Hade man tandvärk skulle man bära en hundtand som amulett runt halsen. Ville man hålla häxor och de avlidnas själar borta från sitt hus skulle man gräva ner en hunds genitalier under portens tröskel eller stänka ner innerväggarna med en hunds blod.

En allvarlig föreställning i det antika samhället var tron på det onda ögat. Det var den avundsjuke som tänktes kasta sitt onda öga på den lyckligt lottade som i sin tur skadades eller kanske rent av dog. Barn fick bära lyckoamuletter som apotropaiskt beskydd mot *invidia*, avund. Den välkända antika fallos-symbolen ska ha fungerat som apotropaia gentemot det onda ögat. Gränsplatser betraktades mer än andra platser vara i behov av beskydd eftersom de annars riskerade att låta avunden passera och således var det brukligt att dekorera dörrar, gatuhörn, broar, men även badhus med fallos-symboler eller amuletter med ett avbildat öga eller andra symboler. I Antiochia finns en mosaik till fauces i Det onda ögats hus som föreställer själva ögat bli attackerat av diverse talismaner, däribland en hund. Kan hunden ha ingått i föreställningen om det onda ögat såsom apotropaisk beskyddare? Även avunden framställdes personifierad och då oftast som en utmärglad yngling som slets sönder av vilddjur. I de olika ikonografiska framställningarna av honom, som till största del härstammar från den östra delen av Medelhavet, finns hunden med som angripare. Avslutningsvis kan nämnas de vattenledare som har påträffats vid pompejanska privathus. Dessa vattenledare, av terrakotta, dekorerar compluvier och peristylar och en stor grupp av dessa föreställer hundar. Även här handlar det om ett gränsområde och Pensabene, författare till denna katalog över vattenledare, betonar hundens viktiga ställning i den antika vidskepelsetron.

Efter denna demonstration av hundens ställning i det romerska samhället är jag övertygad om att de fyra husägarna i Pompeji valde att dekorera sina ingångar med hundmosaiker då budskapet med hunden nådde fram till de övriga i staden. För den förbipasserade eller för den dagliga klienten på visit bör hunden ha vittnat om att avunden skulle hålla sig långt borta. De fyra husägarna var betydelsefulla och inflytelserika män i Pompeji som således kunde föreviga det apotropaiska budskapet på mosaik. Dock lurade faran överallt och inte bara för rika privatpersoner. Även på offentliga platser där folk trängdes, eller kanske i synnerhet på sådana platser, behövdes skydd mot avund och

därför kan det tyckas sannolikt att den ovannämnda krogen valde att dekorera en pilaster med en målad vakthund.

VIII. BIBLIOGRAFI OCH KÄLLOR

- | | |
|--------------------|--|
| Andreau 1974 | Andreau, J., <i>Les affaires de monsieur Jucundus</i> (Coll. de l'École Française de Rome, 19), Rome 1974. |
| Bergmann 1994 | Bergmann, B., "The Roman house as memory theater: the house of the Tragic Poet in Pompeii", <i>The Art Bulletin</i> , 76, nr 2, 1994, s. 225-256. |
| Blake 1930 | Blake, M., "The pavements of the Roman buildings of the Republic and the early Empire", <i>Memoirs of the American academy in Rome</i> , 8, Rome 1930, s. 9-159. |
| Brewer et al. 2001 | Brewer, D. et al., <i>Dogs in antiquity. Anubis to Cerberus. The origins of the domesticated dog</i> , Warminster 2001. |
| Budge 1970 | Budge, E. A. Wallis, <i>Amulets and talismans</i> , New York 1970 (originaltitel: <i>Amulets and superstitions</i> , 1930). |
| Burriss 1935 | Burriss, E. E., "The place of the dog in superstition as revealed in Latin literature", <i>Classical Philology</i> , 30, nr 1, 1935, s. 32-42. |

- Castrén 1975 Castrén, P., *Ordo Populusque Pompeianus. Polity and society in Roman Pompeii*, Roma 1975.
- Clarke 1979 Clarke, J. R., *Roman black-and-white figural mosaics*, New York 1979.
- Clarke 1991 Clarke, J. R., *The houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, space, and decoration*, Berkely 1991.
- Clarke 1994 Clarke, J. R., "Mosaic workshops at Pompeii and Ostia Antica", i Johnson, P., Ling, R. and Smith, D.J., (eds.), *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics, held at Bath, England, on September 5-12, 1987*, JRA, Suppl. Series 9, Ann Arbor 1994, s. 89-103.
- Clarke 1996 Clarke, J. R., "'Just like us'. Cultural construction of sexuality and race in Roman art", *The Art Bulletin*, 78, nr 4, 1996, s. 599-604.
- Clarke 1998 Clarke, J. R., *Looking at lovemaking. Constructions of sexuality in Roman art 100 B.C.-A.D. 250*, Berkely 1998.
- Clarke 2003 Clarke, J. R., *Art in the lives of ordinary Romans. Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkely 2003.
- D'Arms 1981 D'Arms, J. H., *Commerce and social standing in ancient Rome*, Cambridge, Mass. och London 1981.
- Della Corte 1926 Della Corte, M., "Publius Paquius Proculus", *Journal of Roman Studies*, 16, 1926, s. 145-154.

- Della Corte 1965 Della Corte, M., *Casa ed abitanti di Pompei*, Napoli 1965 (3:e utg.).
- Dexter 1975 Dexter, C. E., *The casa di L. Cecilio Giocondo in Pompeii*, (diss.) Duke University (UMI, Ann Arbor), 1975.
- Dunbabin och Dickie 1983 Dunbabin, K. M. D. och Dickie, M. W., "Invidia rumpantur pectora. The iconography of Phthonos/Invidia in Graeco-Roman art", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 26, 1983, s. 7-37.
- Dunbabin 1999 Dunbabin, K. M. D., *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge 1999.
- Dundes 1992 Dundes, A., "Wet and dry, the Evil Eye", i Dundes, A. (ed.), *The Evil Eye. A casebook*, New York 1992 (1981), s. 257-312.
- Ehrhardt 1998 Ehrhardt, W., "Casa di Paquius Proculus (I.7.1.20)", *Häuser in Pompeji*. Herausgegeben von V.M. Strocka, 9, München 1998.
- Flohr 2005 Flohr, M., "Keeping up appearances. Design, history and use of domus VI 14,21-22", *Rivista di studi pompeiani*, XVI, Roma 2005, s. 37-63.
- Franklin 1980 Franklin, J.L., jr., *Pompeii: the electoral programmata, campaigns and politics, A.D. 71-79*, (Papers and monographs of the American Academy in Rome, XXVIII), 1980.
- Giordano och Pelagalli 1957 Giordano, C. och Pelagalli, G. V., "Cani e canili nella antica Pompei", *Atti della accademia pontaniana*, 7, Napoli 1957, s. 165-201.

- Grahame 1997 Grahame, M., "Public and private in the Roman house: the *Casa del Fauno*, i Laurence, R. och Wallace-Hadrill, A.(eds.), *Domestic space in the Roman world: Pompeii and beyond*, JRA, suppl. ser. 22, Portsmouth 1997, s. 137-164.
- Hales 2003 Hales, S., *The Roman house and social identity*, Cambridge 2003.
- Halliday 1927 Halliday, W. R., *Greek and Roman folklore*, New York 1927.
- Hildburgh 1944 Hildburgh, W. L., "Indeterminability and confusion as apotropaic elements in Italy and Spain", *Folklore*, 55, nr 4, 1944, s. 133-149.
- Kondoleon 1995 Kondoleon, C., *Domestic and divine. Roman mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca; London 1995 (1994).
- La Rocca et al. 1981 La Rocca, E. et al., *Guida archeologica di Pompei*, Verona 1981 (2:a utg., 1976).
- Laurence 2003 Laurence, R., *Roman Pompeii. Space and society*, London 2003 (4:e utg., 1994).
- Leach 2004 Leach, E. W., *The social life of painting in ancient Rome and on the bay of Naples*, Cambridge 2004.
- Levi 1947 Levi, D., *Antioch mosaic pavements*, I (Publications of the committee for the excavations of Antioch and its vicinity, 4), Princeton 1947.
- Ling 1991 Ling, R., *Roman painting*, Cambridge 1991.
- Ling 1998 Ling, R., *Ancient mosaics*, London 1998.

L'Orange och Nordhagen 1958	L'Orange, H. P. och Nordhagen, P. J., <i>Mosaikk</i> , Oslo 1958.
Maiuri 1953	Maiuri, A., <i>Roman painting</i> , New York 1953.
Mau 1900	Mau, A., <i>Pompeji in Leben und Kunst</i> , Leipzig 1900.
Merlen 1971	Merlen, R. H. A., <i>De canibus. Dog and hound in antiquity</i> , London 1971.
Moeller 1976	Moeller, W. O., <i>The wool trade of ancient Pompeii</i> , Leiden 1976.
Nappo 1998	Nappo, S., <i>Pompeii. Guide to the lost city</i> , London 1998.
Pensabene 1999	Pensabene, P., <i>Terrecotte del Museo Nazionale romano I. Gocciolatoi e protomi da sime</i> (Studia archeologica 101), Roma 1999.
Pernice 1938	Pernice, E., "Pavimente und figürliche Mosaiken", <i>Die Hellenistische Kunst in Pompeji</i> , VI, Berlin 1938.
Petersen 2006	Petersen, L. H., <i>The freedman in Roman art and art history</i> , Cambridge 2006.
PPM	<i>Pompei: pitture e mosaici</i> , Pugliese Carratelli, G., (ed.) Roma 1990-2003.
PPP	<i>Pitture e pavimenti di Pompei</i> , Bragantini, I., de Vos, M., Parise Badoni, F. och Sampaolo, V., (eds.) Roma 1981-1992.

- Richardson 1989 Richardson, L., jr., *Pompeii. An architectural history*, Baltimore och London 1989 (2:a utg, 1988).
- Róheim 1992 Róheim, G., "The Evil Eye", i Dundes, A. (ed.), *The Evil Eye. A casebook*, New York 1992 (1981).
- Wallace-Hadrill 1994 Wallace-Hadrill, A., *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994.
- Zedda et al. 2006 Zedda, M. et al., "Ancient Pompeian dogs – morphological and morphometric evidence for different canine populations", *Journal of Veterinary Medicine*, series C, 35, nr 5, 2006, s. 319-324.

KÄLLOR:

- Apollonius Rhodius *Argonautica*, Loeb Classical Library, övers. av Seaton, R.C., Cambridge, Mass. och London 1988.
- Columella *De re rustica*, V-IX, Loeb Classical Library, övers. av Forster, E.S. och Heffner, E.H., Cambridge, Mass. och London 1954.
- Ovidius *Metamorphoses*, II, Loeb Classical Library, övers. av Miller, F.J., Cambridge, Mass. och London 1984.
- Petronius *Satyricon*, övers. av Plaza, M., Stockholm 1996.
- Plinius d.ä. *Naturalis Historia*, VIII, Loeb Classical Library, övers. av Jones, W.H.S., Cambridge, Mass. och London 1975 (1963).

- Plutarchos *Moralia*, VIII, Loeb Classical Library, övers. av Clement, P.A. och Hoffleit, H.B., Cambridge, Mass. och London 1986.
- Vitruvius *The ten books on architecture*, övers. av Morgan, M.H., New York 1960.

IX. BILAGA



I. Paquius Proculus' hus, I.7.1, Pompeji
(Clarke 1979).



II. L. Caecilius Iucundus' hus, V.1.26, Pompeji
(Clarke 1979).



III. Tragiska poetens hus, VI.8.3, Pompeji
(Clarke 1979).



IV. Orfeus' hus, VI.14.20, Pompeji
(Nationalmuseet i Neapel)
(Maiuri 1953).



V. Det onda ögats hus, Antiochia
(Kondoleon 1995).