

Colosseum

og det store teateret i Pompeii

En arkeologisk analyse om hvordan arkitekturen skiller samfunnsklassene

Annette Marie Strandli

Masteroppgave i Arkeologi

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap

Universitet i Bergen

Våren 2014



Innholdsfortegnelse

Summary	2
Kapittel 1. Innledning	3
1.1 Emne og mål	3
1.2 Problemstilling	5
1.3 Kildemateriale	6
Kapittel 2. Forskningshistorie	7
2.1 Generell arkitektur	7
2.2 Tilskuere	8
2.3 Det store teateret i Pompeii	8
2.4 Colosseum	9
2.5 Hierarkiet	10
2.6 Leksikon	10
Kapittel 3. Teori & Metode	10
3.1 Teoretiske tilnærminger	10
3.2 Metodiske tilnærminger	12
Kapittel 4. Undersøkelse	14
4.1 Samfunnet	14
4.2. Augustus og hans endringer innenfor underholdningsarenaene	17
4.3 Teatre.....	19
4.4 Det store teateret i Pompeii	21
4.5 Amfiteatre.....	36
4.6 Colosseum.....	38
4.7 Det romerske folket på underholdningsarenaene	50
Kapittel 5. Komparativ analyse	54
5.1 Det store teateret i Pompeii og Colosseum.....	56

Kapittel 6. Avslutning	63
6.1 Konklusjon	63
Litteraturliste	67
Illustrasjonsliste	69
Bilde vedlegg	72

Summary

The large theater at Pompeii had a long use as an entertainment arena, from its foundation in the second century BC to its disappearance under the ashes in 79 AD. The theater has had changes during its existence that modernized it and changed it into a more Roman-style theater. These changes can be seen in the cavea and its separation of the classes of society in different seating sections. Roman society was divided from the upper classes at the front and closest to the scene, to the lowest classes at the top of the theater. The Colosseum was also an entertainment arena, that was inaugurated in 80 AD and is the largest Roman amphitheatre. We can see the same separation of society here, much like the large theater at Pompeii, with the upper classes in the front rows, and the lowest at the back.

Architectural elements in both building, like staircases, corridors and entrances, make sure that different members of society were divided according to their status in the hierarchy. Status was clearly shown in the cavea, but it already started outside the building, at the entrances. Augustus promoted laws that made for a clear separation of the classes in the cavea of theatres, and presumably also in amphitheatres. At Pompeii, new formal divisions of society led to an adaption of an already existing structure. In Rome, on the other hand, the Colosseum was probably built with the intention of displaying this hierarchy from the outset.

Kapittel 1. Innledning

1.1 Emne og mål

Emnet for denne masteroppgaven er: hvordan arkitekturen i Colosseum og det store teatret i Pompeii skiller samfunnssklassene. Hovedfokuset kommer til å ligge på bygningenes interiørarkitektur, der jeg skal forske på hvordan trapper, buer, passasjer og korridorer er bygd opp og hvordan samfunnet beveget seg innenfor disse arkitektoniske elementene. Har arkitekturen blitt bygd opp etter nøye planlegging for å skille samfunnssklassene eller har samfunnet blitt fordelt i en allerede eksisterende arkitektur? Ved å forske på denne inndelingen både i det arkitektoniske og det hierarkiske, kommer jeg også til å forske på hvor de ulike samfunnssklassene hadde sine sitteplasser på tribunen i det store teateret i Pompeii og Colosseum. Selv om hovedfokuset kommer til å ligge på interiørarkitekturen, er det også viktig at jeg forholder meg til noen elementer angående bygningens eksteriørarkitektur. Her vil jeg forholde meg til bygningenes innganger og området rett utenfor. Det at jeg velger å forholde meg til inngangene, kommer av at jeg vil vite om disse også spilte en rolle i skillet av samfunnssklassene. (Figur 1).

Masteroppgaven vil bli delt opp slik at jeg presenterer det store teateret i Pompeii først, før jeg presenterer Colosseum. Jeg kommer til å se på de samme elementene i begge bygninger for å forholde meg til de samme elementene innenfor begge bygninger. Jeg har valgt å forholde meg til et amfiteater og et teater, for å ikke forske på to like bygninger der likhetene er store og ulikhetene mindre. Selv om jeg har valgt et amfiteater og et teater, forholder jeg meg likevel innenfor samme bygningskategori, nemlig underholdningsbygninger (Figur 2).

Så før jeg presenterer underholdningsbygningene, velger jeg å ha en samfunnsdel der jeg beskriver litt hvordan samfunnet i de to byene, Roma og Pompeii, var bygd opp og styrt. Gjennom å ha en slik presentasjon av samfunnet, vil det bli lettere for leseren og forstå hvordan det romerske samfunnet var bygd opp og om den samme oppbygningen gjenspeiler seg i underholdningsbygningene.

Videre har jeg valgt å presentere et kapittel som skal omhandle forandringer som skjedde i underholdningsarenaer under Augustus regjeringstid. Hans lover og forandringer vil bli fremhevet, for å vise til påvirkningene som forekom av dem. Dette vil gjelde i begge bygninger, selv om teateret i Pompeii ble bygget lenge før Augustus regjeringstid. Det kan

likevel ha forekommet forandringer i henhold til Augustus lover i dette teateret. Colosseum derimot ble bygget etter Augustus, og derfor blir det spennende å se om hans regler også forekom i bygninger etter hans tid. Informasjonen angående Augustus regler og lover finner vi i antikke kilder og disse vil jeg forholde meg til.

Før presentasjonen av det store teateret i Pompeii og Colosseum har jeg valgt å ha med litt informasjon angående tidligere teatre og amfiteatre, for å fremvise forskjellene mellom dem. Hovedfokuset vil også her ligge i arkitekturen og sitteplassordningene. Når det gjelder teatre delen vil også litt informasjon angående de greske teatrene komme frem.

Område i denne oppgaven er ganske innsnevret, der Pompeii og Roma er hovedområdet. Det vil også bli nevnt andre byer, både i Italia, men også utenfor Italias grenser.

Det siste kapittelet i hoveddelen, vil det forekomme en presentasjon om hvorfor det ble holdt underholdning for det romerske folket. Det vil bli presentert hvordan tilskuernes oppførsel var og hva de forventet og se. Oppgaven vil bli inndelt i to analysedeler, der den første tar for det som har blitt nevnt ovenfor, mens den siste delen vil være en komparativ analysedel som sammenligner elementene i den første analysen.

Som en innsnevring av byrommet skal jeg forholde meg til studiematerialet, altså må jeg forholde meg til elementer som kan løse problemstillingen. I tillegg til arkitekturen i bygningene, må jeg også se på deres plassering i byrommet i forhold til andre viktige bygninger. Inngangene i bygningene vil være til hjelp for å forstå deres plassering i byrommet. Det blir også viktig å forholde meg til innskripsjoner og arkeologiske gjenstander som kan gi svar på problemstillingen. Et annet viktig element jeg må forholde meg til, er de antikke litterære kildene. Disse kan gi meg et mer presist svar på det jeg skal forske frem i oppgaven.

Når det gjelder tidsepoken, har jeg kommet frem til at jeg vil forholde meg til tidsperioden fra 30 f.Kr., til 80 e.Kr. Dette av ulike grunner. For det første vil jeg ha med meg perioden da Augustus var keiser i Roma (27f.Kr. – 14e.Kr.), på grunn av at han innførte regler og lover som ble gjeldene i underholdningsarenaene. Jeg vil finne ut om hans forandringer gjaldt hierarkiet og deres plasser i begge bygninger. Slutt punktet for oppgaven vil da bli 80 e.Kr., når Colosseum ble innvilget. Her kan jeg da forske på om arkitekturen ble bygget ut i fra de nye lovene eller ikke. Jeg har valgt og ikke forholde meg til noen tidsperiode etter 80 e.Kr., så

endringer og renoveringer som har forekommet i Colosseum vil ikke bli forsket på, men kanskje nevnt i noen sammenhenger.

Den andre grunnen til denne tidsepoken, kommer av at teateret i Pompeii ble bygget før denne tidsperioden, og var i flittig bruk frem til 79.e.Kr. Da kan jeg forske på om de augusteiske forandringene forkom i dette teateret eller om de lot være. Tidsperioden gir meg muligheten til å forske på teaterets siste fase og Colosseums start, og om det forekom likheter og ulikheter mellom dem.

Målet med masteroppgaven vil være å komme frem til om disse underholdningsarenaene ble bygget for å fremheve et allerede inndelt samfunn. Kan de ulike elementene i begge bygninger fremhevet dette skillet enda klarere? Eller var arkitekturen allerede fastsatt og tilskuerne måtte forholde seg til dette? Kan det ha vært at endringer sørget for at samfunnet skulle bli mer fremhevet enn tidligere? Dette er det jeg skal forske på i denne masteroppgaven.

1.2 Problemstilling

Problemstillingene for denne oppgaven er «Hvordan arkitekturen i Colosseum og det store teateret i Pompeii skilte samfunnssklassen og hvordan strukturene ble forandret i tidsrommet 30 f.Kr. – 80 e.Kr.» Det vil bli forsket på hvordan disse bygningene ble bygd opp, og hvordan arkitekturen skilte samfunnssklassene fra hverandre. Har bygningene blitt bygget med en bevist arkitektonisk idé for å skille klassene, eller har klassene blitt skilt ut fra en eksisterende arkitektur? For å komplettere problemstillinger, vil det bli brukt noen spørsmål for å støtte opp problemstillingen.

I sum blir disse kompletterende problemstillingene som følger:

- Hvilke samfunnssklasser fantes i det i Roma og Pompeii?
- Ble samfunnssklassene inndelt i den allerede eksisterende arkitekturen, eller ble arkitekturen bygget for skille samfunnet?
- Hadde hele samfunnet mulighet til å oppleve forestillinger både i teatre og på amfiteatrene?
- Påvirket lovendringer hvordan samfunnet ble skilt i underholdningsarenaene?
- Ble samfunnssklassene skilt formelt eller uformelt i teateret og amfiteateret?

Disse spørsmålene er ikke noen direkte problemstillinger, men heller spørsmål som skal hjelpe med å besvare masteroppgavens problemstilling.

1.3 Kildemateriale

Arkeologisk materiale

Oppgaven fokuserer på det arkitektoniske i det store teateret i Pompeii og Colosseum, og har derfor arkitektur som arkeologisk materiale. Det finnes også noen få gjenstander som har blitt gravd frem, da i forbindelse med teatret, slik som stoler og hjelmer. Likevel er det arkitekturen som er hovedfokuset, med ulike elementer innfor begge bygninger.

Skriftlig materiale

I en klassisk masteroppgave er det ikke bare de fysiske arkeologiske materialene som er viktige, men også de antikke kildene som ble skrevet av antikke forfattere som var vitner til hverdags hendelser i Romerriket. Derfor blir det arkeologiske materialet veiet opp med de antikke kildene. Kildene er en henvisning til hva tilskuere hørte og opplevde innenfor underholdningen i både Pompeii og Roma, men også en henvisning til ny lovgivning. Antikke forfattere kan også bli henvist av moderne forfattere og da er det viktig å se om de har referert riktig eller om de kun har diktet opp innholdet. Samtidig vil kildene gi en mer troverdig sannhet om både samfunnet og arkitekturen, der moderne forfattere kanskje bare forholder seg til egne teorier og spekulasjoner. De antikke kildene blir derfor en støtte til det arkeologiske materialet vi forfatter har bevart i de to bygningene.

En antikk forfatter som vil bli fremstilt, er Marcus Vitruvius Pollio, som blir referert som kun Vitruvius. Han var en romersk arkitekt og militæringenjør og levde i det første århundre f.Kr. I hans verk *De Architectura libri decem* (Ti bøker om arkitektur) er det bok nummer fem som er mest relevant for denne oppgaven. Her beskriver han teatrene og deres arkitektur. Han fremstiller de ulike delene som representerte et romersk teater, men han snakker også om hvordan disse skiller seg fra de greske teatrene (Anderson 1997: 283). Når det gjelder amfiteatrene, nevner han kun disse en gang, selv om de eksisterte i hans tidsperiode. Det er antagelig fra Vitruvius vi første gang hører ordet «*amfiteater*», som tidligere ble presentert som «*spectacula*».

Når det gjelder lover og endringer i Roma som forekom under den augusteiske perioden, finnes det også en antikk kilde til dette. Informasjonen finner vi hos Gaius Suetonius

Tranquillus, oftest kalt Suetonius. Han var en romersk forfatter som var aktiv på slutten av det første århundre e.Kr., og starten av det andre århundre e.Kr. Han skrev *De vita Caesarum* (Om keiserens liv) som resulterte i åtte bøker. Her finner vi et kapittel om Augustus, som gir en forklaring på hvilke lover og endringer han innførte. Det er fra denne antikken kilden vi kan hente ut informasjon fra den loven Augustus kom med, som i senere tid har fått navnet *Lex Julia Theatralis*, som sees på som kilden til sitteplassordningene i teatre og amfiteatre.

Epigrafisk materiale

Oppgaven vil også forholde seg til de bevarte innskriftene som er tilknyttet teaterbygningene. Innskriftene kan hjelpe til med å forstå hvordan tilskuerne satt innenfor tribunene i bygningene. Disse kan ha vært risset inn i selve tribunene, mens andre innskrifter kan være risset eller malt på selve bygningen, både utvendig og innvendig. Et annet element innenfor det epigrafiske materiale finner vi i det romerske tallsystemet overfor inngangspartiene. Disse vet vi eksisterer i Colosseum, men har ingen bevis for at de finnes i teateret i Pompeii. Dette tallsystemet kan være til hjelp når det skal bli forsket på inndelingen av hierarkiet og deres innganger. Det siste elementet som blir ansett som epigrafisk, er bevart graffiti som henviser til underholdningen i både Pompeii og Roma.

Ikonografisk materiale

Innenfor ikonografisk materiale vil bilder og malte hendelser på offentlige plasser eller i private hjem være til nytte for problemstillingen. De kan henvise til forestillinger som kan ha forekommet i underholdningsbygningene i byene, og kan henvise til hvor viktig teaterunderholdning var for det romerske folket.

Kapittel 2. Forskningshistorie

2.1 Generell arkitektur

Arkitektur står sentralt i denne oppgaven. Generelle verk om romersk arkitektur blir derfor betydningsfull for å forstå skiftende funksjoner og generell utvikling av romersk byggekunst. Leksikonet *Lexicon topographicum urbis Romae (LTUR)* tar for seg noen av de tidligste amfiteatrene og teatrene i Roma, som ikke lenger er synlige. Anderson (1996) forholder seg til de tidligste teatrene i Romerriket og fremhever den antikke forfatteren Vitruvius og hans arkitektur i både romerske og greske teatre. Welch (2007) er en av de første forfatterne som

analyserer utviklingen av det romerske amfiteateret som en arkitektonisk form. Den siste forfatteren under dette temaet, er Wallace-Hadrill (2008). Han diskuterer Vitruvius og fremhever hans negative og positive sider ved hans forskning.

2.2 Tilskuere

Tilskuernes oppførsel og forventinger er en hjelp til å forstå teaterbygningene i Pompeii og Roma. Fagan (2011) tar for seg en teori om hvordan tilskuerne oppførte seg når de kom innenfor de romerske underholdningsarenaene. Toner (2014) fortsetter denne teorien med å forklare hvorfor forestillinger ble holdt på teatre og amfiteatre, som igjen fører til et svar på hvorfor disse underholdningsarenaene ble bygget.

2.3 Det store teateret i Pompeii

Bakgrunnsinformasjon

For å kunne forske på teateret i Pompeii, er det viktig å ha informasjon angående historien og utgravningene i byen. Forandringer har hatt en påvirkning på det arkitektoniske aspektet i byen og blir fremhevet i oppgaven. Skydsgaard (1982) fremhever Pompeiis historie, undergang og utgravninger som spiller en stor rolle for informasjonen angående underholdningsarenaene i byen. Når det gjelder utgravninger og arkeologiske funn er det Cooley (2004) som har denne informasjonen tilgjengelig. Videre angående Pompeiis historie og utgravninger, skal også forfatteren Ling (2005) blir representert. De to siste forfatterne som fremhever historien samt utgravningene er Parslow (2007) og Zanker (1998).

Byens historie og utgravninger

Pompeii er det mest kjente arkeologiske byen i verden, som blir besøkt av utallige turister. Vulkanen Vesuv hadde i 79 e.Kr., sitt sterkeste utbrudd og begravde byen med et askenedfall (Skydsgaard 1982: 23) (Figur 3). Arkeologiske utgravninger har forekommet i mange år i Pompeii, og de første utgravningene i byen forekom i 1748. I 1765, ble det store teateret og det trekantede forumet gravd frem (Ling 2005: 158). I dag er 3/5 av byen innenfor bymuren gravd frem for omverden (Skydsgaard 1982: 27 – 28).

Teaterets innvendige arkitektur og sitteplassordninger

Arkitekturen fortsetter å være en viktig del for denne oppgaven. Derfor er det viktig at det arkitektoniske og sitteplassordningene kommer tydelig frem når det gjelder Pompeiis store teater. Mau (1902) forholder seg til utgravningsinformasjon angående teateret og samtidig

fremhever dens arkitektoniske oppbygning med dens sitteplasser. Albentiis (2002) har i sin forskning et eget kapittel der han tar for seg det sosiale livet i byen og fremhever dermed det store teateret og hvordan publikum forholdt seg til det. Parslow (2007) legger mer vekt på teaterets arkitektur enn han gjør om byens historie, og derfor er det også viktig og fremheve han under dette temaet. Selv om de har skrevet om historie og utgravninger i Pompeii, har de også tatt for seg det store teateret, Skydsgaard (1982), Zanker (1998) og Ling (2005).

Når det gjelder bildene jeg har valgt å trekke frem angående sitteplasser o.l., har jeg valgt og bruke en nettside som har de aller fleste bildene jeg trenger. Nettsiden heter www.pompeiiinpictures.com og er ikke en vitenskapelig side. Den er blitt produsert av Jackie og Bob Dunn som er svært entusiastiske når det gjelder Pompeii.

2.4 Colosseum

Bakgrunnsinformasjon

Bakgrunnsinformasjonen for Colosseum omhandler for det meste hvor amfiteateret ble bygget og plasser i bykjernen i forhold til andre viktige bygninger. Sears (1998) henviser nettopp til dette. En annen forfatter som forholder seg til dette temaet er Bomgardner (2000). Også Welch (2007) har bakgrunnsinformasjon om Colosseum, grunnet hennes forskning på arkitekturen av amfiteateret.

Colosseums innvendige arkitektur og sitteplassordninger

Arkitekturen forsetter å være et viktig tema sammen med sitteplassordningene. Dette har flere forfattere presentert også for Colosseum. Edmondson (1996) fremhever hvordan den romerske befolkningen hadde sine faste sitteplasser i Colosseum når det var gladiatorspill på arenaen. Sears (1998) går videre ut fra sin bakgrunnsinformasjon og fortsetter med Colosseum arkitektur og dens oppbygning. Dette gjelder også for forfatteren Bomgardner (2000) som fremhever hvordan det arkitektoniske er oppbygd i amfiteateret samt sitteplassordningene. Rea (2001) tar for seg sitteplassordningen i Colosseum og hvordan de blir skilt ut gjennom arkitekturen. Ross (2005) forholder seg til Colosseums arkitektur med inngangspartier og har også en henvisning til hvordan plassen foran amfiteateret spilte en rolle for sitteplassene på innsiden av bygningen. Den siste forfatteren som representerer disse temaene i Colosseum er Dodge (2014), som har kommet ut med den nyeste forskningen angående arkitekturen.

2.5 Hierarkiet

Oppgaven inneholder et eget kapittel om hierarkiet, der flere forfattere har tatt for seg samfunnet både i Pompeii og Roma. Potter (1987) er den eldste forfatteren som er med i denne oppgaven og han gir i sin bok en forklaring på de ulike betydningene av samfunnsklassene i Roma. Videre når det gjelder samfunnet i Roma er forfatteren Christiansen (2002) en viktig kilde med forklaringer av betydningen av det romerske samfunnet. Treggiari (2005) er den eneste kilden som fremstiller kvinnes posisjon i samfunnet under den augusteiske tidsperioden i Roma, og blir derfor viktig for denne oppgaven slik at alle mennesker i samfunnet blir representert. Morley (2006) forholder seg til hvordan samfunnet var bygd opp og hvordan det forandret seg gjennom tidene. Når det gjelder samfunnet i Pompeii har også Ling (2007) informasjon om dette, der han fremhever samfunnet ut i fra antikke inskripsjoner som er bevart for oss i dag samtidig som han forklarer hvordan samfunnet har endret seg ettersom byen gjennom gikk forandringer. Også Jongman (2007) forholder seg til dette, og bruker andre forfattere for å kunne argumentere med for å få frem sine egne meninger angående samfunnet i Pompeii og hva det var bygd opp av. Beard (2008) fremstiller også med et eget kapittel hierarkiet i Pompeii og gir informasjon som er relevant for denne oppgaven.

2.6 Leksikon

Det vil forekomme latinske ord i denne oppgaven, og en oversettelse av disse ordene vil derfor bli relevant. Iddeng & Wenn (2011) er en norsk antikk leksikon som tar for seg de latinske ordene og forklarer i hvilken sammenheng ordene ble brukt. Davis & Jokiniemi (2008) er et arkitektonisk leksikon som fremhever de latinske ordene som ble brukt innenfor antikkens arkitektur. De har oversatt de til engelsk og skriver også i hvilken arkitektonisk sammenheng de ble brukt.

Kapittel 3. Teori & Metode

3.1 Teoretiske tilnærminger

Fagan (2011) vil spille en viktig rolle for de teoretiske utgangspunktene for undersøkelsen. Han har forsket på hvordan tilskuerne oppførte seg når de var satt på tribunen i teaterarenaene. Problemstillingen i denne oppgaven omhandler arkitekturen og hvordan den skilte samfunnsklassene fra hverandre. Derfor blir det spennende å forske på hvordan

tilskuerne oppførte seg før etter de kom til sine plasser i cavea. Fagan fremstiller det psykologiske innenfor tilskuernes oppførsel og også hva de forventet å oppleve under ulike forestillinger. Hans hovedvekt ligger for det meste på amfiteatrene. Gjennom den informasjonen kan vi også få en forståelse om hvordan tilskuerne oppførte seg innenfor teatret.

Fagan forholder seg ikke til et arkitektonisk eller arkeologisk perspektiv, men heller et psykologisk perspektiv. Han fremhever hvordan folkemengdens dynamikk var under forestillinger og mener at sitteplassene styrket tilskuernes status. Videre mener han at demografi og sitteplassordningene i et amfiteater skaper psykologiske konsekvenser. Sitteplassene sørget for at tilskuerne var koblet til hverandre på ulike måter, og at de antagelig satt ved siden av folk de kjente fra før av (Fagan 2011: 121). Med dette mener han at den sosialpsykologiske menneskemengdens dynamikk tilsier at tilstedeværelse og gjensidig synlighet styrket de sosiale identiteter av både publikum og undergruppene (Fagan 2011: 122).

Også en annen forfatter som forholder seg til noenlunde samme teori er Toner (2014). Han introduserer sin forskning slik;

«Why did the Romans enjoy watching staged, bloody combats that frequently ended in death? What kind of society spends vast resources on entertaining itself with lavish spectacles? How can we in the modern world even begin to understand what was at stake in the circus and the arena?»(Toner 2014: 451).

Toners teori skiller seg litt bort fra Fagan, med at han tar for seg hvorfor tilskuerne trakk seg mot teaterforestillinger. Han gir en oversikt gir en relativ ny utvikling innenfor et tema som har hatt stor interesse for ulike forskere, nemlig romersk idrett og forestillinger. Toner fremhever at romerne satt stor pris på sin egen fritid og at forestillinger var en måte og fylle fritiden med (Toner 2014: 451-452). Samtidig fremhever han at forestillingene ble sett på fra et politisk og moralsk syn, der tilskuerne forventet av de høytstående i samfunnet skulle sponse de ulike forestillingene, inkludert keiserne. Disse aristokratene brukte forestillingene for å styrke sin politiske stilling blant det romerske folket. Toner mener at dette var en måte for keiseren å kommunisere med folket på. Han understreker derfor at forestillingene var mye mer enn bare underholdning i den romerske verden (Toner 2014: 454).

Grunnen til at disse to forfatterne blir en del av denne masteroppgaven kommer av deres informasjon knyttet til underholdningsarenaene, gjennom atferd og forventinger.

3.2 Metodiske tilnærminger

Metodiske tilnærminger utgjør de konkrete analysemetodene som skal benyttes for å belyse de spørsmålene som har blitt stilt innledningsvis. Metoden i denne oppgaven vil fremstille to metoder, romlig- og komparativ metode, som vil være til hjelp for å besvare problemstillingen.

- Romlig metode

Oppgavens to bygninger er lokalisert i to forskjellige byer og områder. Til tross for at det er to separate bygninger, skal forskningen likevel forholde seg til samme elementer innenfor det romlige perspektivet. Forskningen skal fremheve hvordan samfunnsklassene ble romslig organisert i forhold til arkitektur i både det store teatret i Pompeii og Colosseum. Den romlige metoden blir brukt som en hjelp for å finne ut blant annet hvor de ulike samfunnsklassene satt i teatrene, og om det arkitektoniske rommet laget et klart skille i hierarkiet gjennom forskjellige tribune plasseringer.

Videre for å komme nærmere svaret i problemstillingen, må det også forskes på hvordan de to bygningenes inngangssystem og korridorsystem fungerte, gjennom å se på bueinnganger og trappeopp ganger. Dette vil gi et svar på hvordan tilskuerne beveget seg i det arkitektoniske rommet.

Det blir også viktig å se på hvordan området rundt forholdt seg til selve bygningene. Det romlige vil forholde seg til selve bygningene, men med en liten utvidelse for å forske på byområdet i nærheten av teaterbygningene. Når det gjelder arkitekturen, skal ikke hele Roma eller hele Pompeii bli forsket på, kun noen utvalgte nærliggende området ved bygningene, og derfor bli ikke den romlige metoden så stor i omfang.

- Komparativ metode

Den komparative metoden vil forholde seg til en sammenligning av de ulike elementene som blir forsket på i hoveddelen. Dens første del vil forholde seg til likheter og ulikheter mellom teatre og amfiteatre, hierarkiet i begge byer samt byene i seg selv. Metodens andre del skal ha hovedfokus på det store teateret i Pompeii og Colosseum, som vil bli inndelt i tre temaer. Det første teamet vil omhandle plassering og omgivelser. Det andre teamet vil sammenligne

bygningenes arkitektur, sitteplasser og innganger. Det siste temaet vil forholde seg til den hierarkiske inndelingen i cavea. For å kunne svare på disse temaene og elementene i den komparative analysen, vil hver inndeling ha en liten forklaring på hva som har kommet frem i hovedanalysen, slik at sammenligningen vil bli fremvist tydeligere.

Sammenligningen mellom teatre og amfiteatre, vil ha fokus på elementer som størrelse, opprinnelse og endringer. Gjennom å ha en komparativ metode om disse elementene vil det gi en tydeligere fremvisning av det store teateret i Pompeii og Colosseum, og deres likheter og ulikheter. En sammenligning av byenes samfunn, vil også være til hjelp for å støtte opp samfunnets inndeling teatret i Pompeii og Colosseum. Hierarkiet er en viktig del av denne oppgaven ettersom forskningen skal ligge på om arkitekturen skilte samfunnet innenfor tribunen. Gjennom og da sammenligne samfunnet i både Pompeii og Roma, vil vi kunne se om det forekom likheter og ulikheter mellom byene, og om dette gjenspeiler seg på tribunene på underholdningsarenaene.

Den siste sammenligningen i den komparative metoden vil ligge i likheter og ulikheter mellom Pompeii og Roma. Informasjon om historie og utgravninger vil være et element for å finne frem til deres likheter eller ulikheter.

Plassering og omgivelser til teateret og amfiteateret vil også bli sammenlignet, for å kunne finne ut om de hadde forbindelser med andre viktige bygninger i nærheten av dem. Deres synlighet i byrommet vil også bli fremhevet, for å sammenligne om deres plassering var synlig fra flere steder i byrommet, samtidig som svaret om deres betydning for Pompeii og Roma kommer frem.

Arkitekturen i det store teateret i Pompeii og Colosseum vil bli sammenlignet ut i fra ulike elementer som har blitt nevnt ovenfor. Det vil forekomme en komparativ metode mellom innganger, bueganger, trappeoppganger og sitteplassene innenfor de to bygningene. Disse elementene blir forsket på i hoveddelen, men først sammenlignet i den komparative analysen. Gjennom å sammenligne disse delene kan vi komme nærmere svaret på om arkitekturen ble bygget til rette for samfunnet, eller om samfunnet først ble inndelt etter arkitekturen stod ferdig.

Det siste temaet i den komparative analysen vil ligge i hvordan samfunnet ble inndelt i cavea i de to ulike bygningene. Gjennom og allerede å ha fremlagt likheter og ulikheter mellom

samfunnet i byene og arkitekturen i de to bygningene, blir det lettere og finne likhetene og ulikhetene i hvordan hierarkiet ble fordelt i sitteplass-seksjonene.

En slik komparativ metode vil være til hjelp for å fremheve og besvare problemstillingen, med hjelp av informasjon fra hoveddelen i oppgaven. En komparativ analyse vil samle informasjonen tidligere gitt i hoveddelen og gi en skille mellom likheter og ulikheter.

Kapittel 4. Undersøkelse

4.1 Samfunnet

Roma var i stor grad et sterkt politisk og sosialt delt samfunn, hvor hver romersk borger hadde en egen samfunnsstatus. Status kan omfatte en gruppe eller en enkeltperson. Statusen til en romersk borger, gir oss en forståelse av det romerske samfunnet og hvordan det er bygd opp (Christiansen 2002: 19). Under Augustus' tid var samfunnet strikt inndelt i ulike klasser. Gjennom rikdom, eiendom og medlemskap i embeter, ville mennene i det romerske samfunnet få tildelt en status innenfor hierarkiet. Det romerske hierarkiet kan deles inn i to statusgrupper, formell og uformell, men før vi skal finne ut forskjellen på disse to gruppene, er det viktig og fremstille hvilke ulike samfunnsklasser det romerske hierarkiet hadde.

Det romerske hierarkiet kan deles inn på denne måten med at keiseren og hans familie satt øverst. Han hadde den største maken, og hans ord var gjeldene. Han kunne få hjelp av senatorene som stod rett under han i hierarkiet. Senatorene var et styringsorgan i Roma (Potter 1987: 47), og blir, bortsett fra keiseren, sett på som det romerske aristokratiets frie høyborgere (Christiansen 2002: 71). Under senatorene, fantes *equites* (Potter 1987: 57). Disse tre klassene kan anses på en formell måte som de høyeste samfunnsklassene i Romerriket. Videre nedover den hierarkiske samfunnsstigen har vi *ingenui*, som er de frifødte romerske borgerne. Det fantes også en annen klasse, de frie borgerne i imperiet. Disse var ikke romerske borgere, men kun borgere i sin egen by. Under dem igjen har vi *liberti*, de frigivne. Dette var slaver som hadde blitt frigitt fra sine eiere eller har hatt oppspart økonomi til å kunne kjøpe seg selv fri. Lengst ned på den romerske samfunnsstigen fantes *servi*, slavene. En slave var et menneske som var en annet menneskes eiendom og tilhørte dette menneskes myndighet (Christiansen 2002: 18). Når det gjelder kvinnene i samfunnet, fantes de innenfor alle samfunnsklasser, og blir ikke ansett som en enkel samfunnsklasse. Med sine rettigheter i fellesskapet av borgerne, er det klart av kvinner var borgere. Deres status var relevant for å kunne inngå i et ekteskap

innenfor romersk lov, med en mannlig romersk borger (Treggiari 2005: 131-132). Det eksisterer også en annen samfunnsklasse i Roma som inneholder *peregrini*. Disse kunne være både frifødte romerske borgere eller frifødte borgere som ikke er romerske borgere. Det var slik at du kunne være en frifødt borger som ikke var romersk borger, selv om du var bosatt i Italia. Peregrini er egentlig et samlingsnavn for alle ikke-italienere, uansett om de var romerske borgere eller bare borgere i imperiet.

Innenfor den formelle statusgruppen fantes det tydelige regler for hvilke mennesker som hørte til hvilke klasser, og det er viktig å tenke på at den formelle statusen ikke ble arvet gjennom generasjoner. Eksempler på de tydelige reglene kan vi se hos senatorene og equites. For å kunne bli en senator i Roma, måtte de være innenfor et embete, eller de kunne bli senator gjennom å bli direkte valgt av keiseren. Hvis en senator fikk en sønn, fikk ikke denne sønnen en automatisk plass i senatet på grunn av sin fars stilling. Om sønnen kom seg innenfor et embete, kunne han fortsette i farens fotspor og antagelig bli senator selv, men selve tittelen ble ikke arvet (Morley 2006: 304). De som kom inn i senatet, ville forbli senator på livstid. Når det gjelder equites i samfunnet, var heller ikke deres statustittel arvelig. For å kunne bli en eques, måtte man ha en viss eiendomsformue. Når eiendommen var stor nok til å oppfylle kravene som måtte til, ble han automatisk en eques ved neste census. En mann som ble eques, ble ikke equites på livstid, slik som senatorene. Om eiendomsformuen sank og gikk under kravene, ville han miste sin stats som equites.

Når det gjelder en uformell status i det romerske hierarkiet, skiller den seg ut fra den formelle med at det ikke fantes krav som skulle bestemme mennenes stilling. Her var det makt som bestemte den udefinerte statusen i det romerske samfunnet. Hadde en mann en økonomisk stilling, ville denne mannen ha en slags makt. Videre kan også slektskap til store herskere i Roma definere en uformell status. En slektning til, for eksempel Julius Caesar, vil denne slektningen alltid ha en politisk prestisje uansett hvilken samfunnsklasse han befant seg i, senator, eques eller en vanlig romersk medborger. Et annet eksempel kan være at en frigitt slave har opparbeidet seg en stor formue innen handel, og kan derfor i praksis ha hatt en senator som sin klient. Dette viser til at man ikke måtte ha en høy formell stilling i samfunnet for å kunne være høyt oppe i hierarkiet i den romerske verden. Makt og status gikk hånd i hånd, og om visse krav ble oppfylt, fikk man også tilhøre den formelle statusen i samfunnet.

Det romerske samfunnet var karakterisert av hierarkiet, men samtidig er det viktig å vite at det fantes stor rørelse mellom klassene. Det fantes også en åpenhet som gjorde at utlendinger eller frigitte slaver kunne integreres i samfunnet. En slave som ble frigitt eller kjøpte seg fri, kunne ikke komme inn i et embete, men deres neste generasjon, altså sønnene deres kunne oppnå og bli del av et embete. Dette har vi et eksempel på fra en innskrift i Pompeii ved Isis-templet.

“Numerius Popidius Celsinus, son of Numerius, at his own expense restored from its foundations the Temple of Isis, which had collapsed in the earthquake. Because of his generosity, although he was six years old, the councillors enrolled him into their number without fee” (CIL VIII. 7.28).

Eksempelet viser oss at Numerius, som var en frigitt slave ikke kunne bli medlem i curian, men hans sønn på seks år kunne bli det. Så en slave som ble frigitt kunne ikke stille til embete, men på grunn av hans status som frigitt, kunne derimot hans sønner og videre generasjoner stille til embete. Gjennom informasjonen ovenfor kan vi se at det romerske samfunnet var strikt, men samtidig hadde en fleksibilitet som gjorde at det fantes stor rørlighet.

Pompeii, har også hatt et eget samfunnssystem som for det meste var basert på det samfunnet som fantes i Roma. Den største forskjellen mellom byene var keiseren og senatorene. Man finner ikke en keiser i Pompeii som en fysisk person, men hans lover og regler er likevel gjeldene for byene utenfor hovedstaden. Statusen med senator som tittel, finner vi heller ikke i Pompeii. Pompeii gikk fra å være en oskisk alliert til Roma, for så å bli en romersk koloni. Byen som koloni ble antagelig bostedet for veteransoldater (Ling 2007: 52). I år 79 e.Kr., var Pompeii underlagt autoriteten til den romerske staten, men hadde sin egen lokale myndighet. Byen hadde hoved embetsmenn, og ble kalt *duumviri iure dicundo*. Under disse embetsmennene på samfunnsstigen, fantes *aediles*. For å kunne komme opp til denne tittelen måtte mennene hatt erfaringer med å være duumvirer først (Ling 2007: 101-102). Byen hadde også et kommunestyre som besto av 80-100 ledende borgere, *decuriones*. Disse ble rekruttert fra de som hadde oppnådd stillingen som aedilis. Pompeii hadde også et eget råd, *curia*, som samlet *decuriones*, som kan henvises til senatorene i Roma. Disse *decuriones* måtte være av fri fødsel og måtte tilfredsstille en eiendoms kvalifisering (Ling 2007: 103). For å kunne bli en aedile eller en duumvir var det pålagt at det måtte være en mannlig, voksen, frifødt borger og rik. Dette henviser til at ingen direkte frigitt slave kunne få en slik tittel. En slave i Pompeii kunne bli frigitt eller kjøpe seg fri fra sin eier og bli en del av pompeiiske samfunnet, men det

var først i den neste generasjonen, gjennom sønner, at de kunne komme få tittelen aedile eller duumvir, som innskriften tidligere henviser til (Beard 2008: 204).

Pompeii skilte seg ikke stort ut fra hierarkiet i Roma. Deres stillinger i samfunnet hadde andre navn, men var likevel formelt inndelt innenfor en samfunnsklasse. Også her var det muligheter for å kunne stige opp i status, gjennom embeter og rikdommer, og selv slavene kunne komme opp til samfunnets topp gjennom generasjonene. Så selv om Pompeii hadde et eget samfunnssystem, var de likevel knyttet til Roma og dens samfunnsinndeling.

Som vi ser ut i fra denne informasjonen, kan vi se at begge samfunn ble bygget opp ut i fra en formell og uformell struktur. Samfunnet i Roma vil ha hatt en påvirkning på Pompeii, selv om de i seg selv hadde en selvstendig samfunnsstruktur. Den formelle strukturen i samfunnet ble inndelt i de klassene som fremhevet seg i byene, mens den uformelle handlet mer om et maktstempel av familienavn og arv. Selv om byene ble bygget opp ut i fra dette systemet, fantes det likevel rørlighet som gjorde det mulig og søke etter en høyere plass på rangstigen gjennom generasjoner. Nå som vi vet hvordan det romerske samfunnet var oppbygd i både Roma og Pompeii, blir det videre viktig å finne ut om det forekom en formell eller uformell inndeling av hierarkiet i det store teateret i Pompeii og i Colosseum.

4.2. Augustus og hans endringer innenfor underholdningsarenaene

Keiser Augustus skapte forandringer innenfor teaterbygninger i Roma når han ble keiser i byen. Han iverksatte lover som endret holdningen til samfunnet og deres sitteplasser, samtidig som han skapte endringer innenfor kommunal funksjon av gladiatorspill og deres organisering (Edmondson 1996: 79). Under republikken, ble gladiatorspill brukt i begravelsesseremonier, og fortsatte i det første århundre f.Kr., skjenket av ambisiøse politikere. Disse politikerne kan ha brukt gladiatorspill for å fremheve sin politiske styrke i samfunnet, men når Augustus kom til makten, ble ikke lenger nødvendig for like mange øvrighetspersoner og holde disse spillene (Edmondson 1996: 79). Augustus begynte selv å holde disse spillene, antagelig for å styrke sin egen politiske stilling i samfunnet.

Augustus endret gladiatorpresentasjonene slik at de ble forestillinger i sammenheng med statlige festivaler i stedet for begravelses underholdning. Der de tidligere hadde vært under privat kontroll av aristokratiske familier, ble de nå heller statlig underholdning gjennom statens øvrighetspersoner. Han forviste ikke alle privatsponsede gladiatorspill, men heller begrenset deres hyppighet og omfang. Augustus' reformer av offentlige forestillinger,

inkludert gladiatorspill, tillot ham å definere og understreke den sosiale posisjonen til senatorklassen. De bidro til å forme det nye sosiale forholdet mellom keiseren og senatet (Edmondson 1996: 80-81).

Etter borgerkrigene ble sosial rang mer gjennomtrengelig i det romerske samfunnet, og Augustus ble oppmerksom på problemer som forekom innenfor sosial rang på offentlige forestillinger. I 67 f.Kr., kom tribunen Roscius Otho med en lovgivning at equites skulle ha fjorten faste rader på teater forestillingene (Steel 2013: 155), og denne informasjonen kan vi også henvise til i Suetonius (Suet. Aug. 14). I 41 f.Kr., måtte Augustus bestille en ledsager for å fjerne en lav rangert soldat bort fra de fjorten radene som tilhørte equites. Augustus frembrakte tilbake denne loven og gjorde den gjeldene i alle teatre i Romerriket. Ut i fra Suetonius får vi også vite at Augustus reagerte på en fornærmelse ovenfor en senator, som ikke ble tilbudt et sete under et spill som forekom i Puetoli. Suetonius skriver det slik;

“He put a stop by special regulations to the disorderly and indiscriminate fashion of viewing the games, through exasperation at the insult to a senator, to whom no one offered a seat in a crowded house at some largely attended games in Puteoli” (Suet. Aug. 44.1)

Augustus forsøkte å regulere sitteplassene på forestillinger i to faser. Den første kom i 26 f.Kr., der han mente at de fremre seteradene skulle være ledige for romerske senatorer, men igjen var ikke han den første som presenterte et forslag. Fra Titus Livius' *Ab Urbe Condita* (Romas historie) bok nummer 34, kan vi lese at denne praksisen forekom ved Ludi Megalenses på 190-tallet f.Kr. Den andre fasen kom mellom 20 og 17 f.Kr., der han introduserte ulike retningslinjer innenfor sitteplassordningene, som i moderne tid har blitt sett på som *lex Julia Theatralis*. Igjen fra Suetonius kan vi lese:

«In consequence of this the senate decreed that, whenever any public show was given anywhere, the first row of seats should be reserved for senators; and at Rome he would not allow the envoys of the free and allied nations to sit in the orchestra, since he was informed that even freedmen were sometimes appointed. He separated the soldiery from the people. He assigned special seats to the married men of the commons, to boys under age their own section and the adjoining one to their preceptors; and he decreed that no one wearing a dark cloak should sit in the middle of the house. He would not allow women to view even the gladiators except from the upper seats, though it had been the custom for men and women to sit together at such shows. Only the Vestal virgins were assigned a place to themselves, opposite the praetor's tribunal. As for the contests of the athletes, he excluded women from them so strictly,

that when a contest between a pair of boxers had been called for at the games in honour of his appointment as pontifex maximus, he postponed it until early the following day, making proclamation that it was his desire that women should not come to the theatre before the fifth hour.” (Suet. Aug. 44.2-3).

Suetonius ord henviser til at senatorene hadde faste plasser på de første seteradene, mens de frie og allierte nasjonene ikke skulle sitte i orkesteret. Augustus skilte også soldatene fra det vanlige folket. Gifte menn og mindreårige gutter fikk tildelte spesielle seter, mens de som ikke bar mørke klær skulle få sitteplasser i midten av tribunen. På gladiatorspill mente Augustus at kvinnene skulle sitte i de øverste seteradene, selv om de tidligere hadde sittet med sine menn lenger ned på tribunen. Dette gjaldt kun på gladiatorspill, men noen kvinner som kunne sitte for seg selv, var vestalinnene i byen.

Suetonius nevner ikke at disse reglene kun gjaldt for teateret, men at de skulle gjelde for underholdningsarenaer som hadde sitteplasser. Dette kan derfor henviser til at også reglene ble gjeldene for amfiteatre, og kanskje også i Colosseum når det ble bygget.

Han fremhevet også tidligere regler og gjorde de enda mer synlig for omgivelsene enn de tidligere hadde vært. Selv om reglene ble gjeldene i Roma, skal vi ikke si bort fra at de også ble gjeldene utenfor hovedstaden, for eksempel i Pompeiis underholdningsarenaer. Den inndelingen av samfunnsklassene Augustus fremla, henviser til en formell inndeling på teatrene, der setene ble utdelt ut fra status og formell rangering i hierarkiet.

4.3 Teatre

Teatre er et bygningskompleks vi finner flere steder i Romerriket, hvorav flere fortsatt er bevarte. De tidligste teatre finner vi i Hellas og greske byer i Sør-Italia. Disse var oppført som permanente steinbygninger allerede på 300-tallet f.Kr. (Anderson 1997: 283).

I Vitruvius' femte bok i *De Architectura*, kan vi finne forklaringer på ulikhetene mellom greske og romerske teatre, men vi skal likevel ikke legge all vår tillitt til hans forklaringer. Dette kommer av at han møter på flere hindringer når det gjelder formen av gresk og italiensk praksis. Detaljene ligger i geometrien gjennom utformingen av teateret (Figur 4). Han mener at den grunnleggende forskjellen mellom de greske og italienske teatrene, forekommer i bruken av orchestra. I et gresk teater ble denne plassen reservert for kor-dans, mens i de italienske teatrene var de forbeholdt sitteplasser for tilskuerne (Wallace-Hadrill 2008: 154).

“Thus the pulpitum will be more spacious than that of the Greeks, and be better, on account of our actors remaining chiefly on the scena. In the orchestra, seats are assigned to the senators, and the height of its pulpitum must not exceed five feet, so that those who sit in the orchestra may be enabled to see all the motions of the actors” (Vitr, *De arch* 5.6.2).

Teatrene har sin opprinnelse i Hellas, men romerne overtok tradisjonen ca. 200 f.Kr. Romerne endret på ulike elementer i teatret for å gi teatrene mer romersk utseende og betydning. Den største endringen de gjorde, var å bygge teatrene som en frittstående bygning, og på et mer åpent område. Likevel var det noen romerske byer som beholdt de greske tradisjonene, som for eksempel å bygge teatrene i en helling eller åsside. Dette kan vi finne blant annet i Pompeii, Sarno og Pietrabbondante (Anderson 1997: 284 – 285). Et frittstående teater ville ha blitt bygd med flere innganger enn tidligere, og kan også ha vært et forbilde for amfiteatrene som senere ble bygget i Romerriket.

Teatrene i Roma ble sent bygget i forhold til andre romerske byer. Teaterforestillinger var populært i hovedstaden, men permanente stein eller steinkledd-sement teatre hadde lenge vært forbud i Roma. Dette har nok ikke vært et uttalt forbud, men kan ha blitt stoppet på grunn av risk for en politisk ubalanse. Wallace-Hadrill mener at det forekom reelle bekymringer om hvordan den greske kulturen påvirket den romerske identiteten, og at det derfor forekom en motstand av gresk kultur. Et eksempel på dette kan være Scipio Nasicas nedrivning av et teater i midten av det andre århundre. Dette kan henviser til en redsel av at gresk kultur skulle ha en stor innvirkning på romersk identitet (Wallace-Hadrill: 161).

Pompeius sitt teater, bygget 55 f.Kr., kan henviser til romernes endringer av plassering. Teateret ble bygget på et flatt område i den sørlige delen av Marsmarken i Roma. I sammenheng med de romerske teatre, ble det også bygget en portik, som blir sett på som en romersk design. Selv om romerne ville romanisere sine teatre, var det likevel flere elementer fra de greske teatre de beholdt. Et alter for guder ble ofte reist i sammenheng med teatrene. De tidligste teatrene som har denne arven, finner vi i Tivoli og Pietrabbondante. Andre teatre som ble bygget i Roma etter Pompeius teater var Marcellus teateret (17 f.Kr.) og Balbus teateret (13 f.Kr.)(Anderson 1997: 285).

Andre elementer som skiller de romerske teatrene fra de greske, er et mer tettbygd kompleks. En bygning, i stedet for flere deler som var sammenkoblet til hverandre, og gjorde teatrene i Roma til store monumenter. Dette forårsaker en av grunnene til at teatrene ble bygget på et

flatt område, der plass utspilte en stor rolle. Samtidig som de også hadde en portik tilknyttet, var plass en nødvendighet for romerske teatre. Marcellus teateret er et romersk teater, men på grunn av dens plassering i nærheten av Tiberen, finnes det ingen portik tilknyttet.

Et spørsmål man kan spørre angående de ovenfor nevnte teatrene, er hvorfor de ble bygget i samme området? Vi har ingen direkte kilder på hvorfor de ble bygget nærme hverandre slik de ble, men ut i fra plasseringen på Marsmarken og like i nærheten, kan svarene være flere. Et av dem er plassorientert. Marsmarken var stor og hadde godt om plass til store monumenter, samtidig som den var noenlunde flat. Et annet svar kan ligge i at Marsmarken var viktig for romerne og at de derfor valgte og samle sin underholdning til dette stedet og bli Romas teaterdistrikt. Viktigheten kan vi også se i andre bygninger som ble bygget her, som for eksempel Ara Pacis Augustae. Et annet spørsmål vi også kan spørre oss er hvorfor det ble bygget mange teatre på kort tid? Dette kan komme av at det nå var muligheter for å bygge permanente steinteatre i Roma, og at teaterforestillinger var viktige for den romerske befolkningen, at etterspørselen etter flere forestillinger åpnet muligheten for å bygge flere teatre.

Tilbake til teatrene utenfor Roma, kan vi forholde oss til Campania og den kjente byen Pompeii, som hadde fra sin opprinnelse et permanent steinteater lenge før de ble bygget i Roma.

4.4 Det store teateret i Pompeii

Det store teateret og dens omgivelser

Pompeii hadde tre underholdningsbygninger, der et av dem var et amfiteater, og de to andre var teatre. Det eldste av teatrene var det store teateret, som lå inntil det trekantede forumet (Forum triangulare), som er utpekt på figur 5. Navnet til forumet kommer av dens geometriske form. Forumet er en enestående bekræftelse på Pompeiis inspirasjon av hellenistiske modeller og kultur. Den er plassert på toppen av en lavaskråning som spredde seg til landsbygden på utsiden av Pompeiis bymur. Forumet var utsmykket med elegante doriske søyleganger med slanke tuff-kolonner, arrangert på to av de tre sidene som det offentlige forumet hadde. Inngangen til forumet ligger på nordsiden og består av en monumental vestibyle. Forumet har nok også hatt en behagelig og praktisk tilgang til det store teatret og vært tilkoblet det (Albentiis 2002: 173).

Det store teateret er blitt bygd på grunnen av den forhistoriske lavamassen som hele Pompeii ble bygget på. Dens plassering ligger naturlig langs den sørlige enden av byen og bygget i terrengets naturlige helling. Teaterets plassering kan man si er godt egnet (Parslow 2007: 212; Skydsgaard 1982: 158). Om vi skal se på teaterets plassering i bykjernen som helhet, henviser figur 6 til dette. Det kan vi se at teateret ligger sør i byen, og har en kort avstand til bymuren. Den ligger heller ikke langt vekk fra hoved forumet i byen som ligger nordvest for teateret. Videre kan vi gjennom figur 6 se at flere gater strekker seg mot teateret og at hovedveien Via Stabiana går rett forbi teateret på dens østlige side. Om vi skal sammenligne beliggenheten til teateret med amfiteateret i Pompeii, ser vi at amfiteateret er plassert langt vekk fra selve teateret, forumet og bykjernen. Teateret er altså velplassert i forhold til bykjernen og den travle hverdagen til innbyggerne i Pompeii.

Det store teateret ble bygget en gang på 100-tallet f.Kr., et nøyaktig årstall har vi dessverre ikke, men vi kan si at det er et av de eldste teatrene utenfor den greske verden. På grunn av dens alder, vises det faktisk at Pompeii hadde et permanent teater lenge før hovedstanden Roma (Albentiis 2002: 160-161). Tilbake til teaterets opprinnelige arkitektur og dens bygningsfase, er det ikke mye igjen å finne. Grunnen til dette kommer av at teateret gjennomgikk bemerkelsesverdige renoveringsprosjekt både i den augusteiske tidsperioden og antagelig også etter jordskjelvet i 62 e.Kr. Ut fra teaterets arkitektoniske elementer kan vi se at den har et slektskap med de greske teatermodellene. Dette kan sees ut fra teaterets tradisjonelle inndeling som vi figur 7 viser. Den har en *cavea* (A), som er sitteplassene for tilskuerne, og et *orchestra* (B), som er området ved foten av *cavea* og har en hesteskoform. I de greske teatrene har *orchestra* vært beregnet for et syngende kor, men om dette har forekommet i dette teateret har vi ingen henvisninger til. Til slutt har teateret sin *scene* (C) som er forbundet med *orchestra* (Albentiis 2002: 175-176). *Cavea* gav sitteplasser for omkring 5000 personer. Seteplassene var ordnet inn i tre halvsirkelformede seksjoner, *ima cavea*, *media cavea* og *summa cavea* samt to rektangulære plattformer på hver side av *orchestra*.

Den laveste seksjonen, *ima cavea*, var plassert bakerst av *orchestra* og hadde fire brede hyller med sitteplasser. Den midterste seksjonen var *media cavea* og var mye dypere og strakk seg fra *ima cavea* opp til en hvelvet korridor bakerst av *cavea*. Begge disse seksjonene sees på figur 8. *Media cavea* inneholdt tyve rekker med steinseter, der i dag kun en liten del er bevart fra teaterets glansdager. Den øverste sitteplass-seksjonen var *summa cavea* (figur 9) lå oppe

på, og ble støttet av den hvelvede korridoren (Figur 10). Summa cavea har antagelig vært for smal for å ha inneholdt mer enn fire rader med sitteplasser (Mau 1902: 143). De rektangulære plattformene fantes som sagt på hver side av orchestra og var plassert ovenfor hvelvende innganger (Mau 1902: 145).

Når det gjelder hvilke forestillinger som kan ha forekommet på teaterets scene, har vi dessverre ingen kilder som henviser til dette, men på grunn av Pompeiis mange veggmalier, kan vi likevel får noen små hint. Det finnes veggmalier som henviser til teaterforestillinger, dessverre vet vi ikke om det er forestillinger som har forekommet i Pompeii eller ikke. Problemet med disse veggmaleriene er at vi ikke har mye informasjon om hvilke teaterstykker som har blitt avbildet på veggene. I Pinarius Cerialis' hus har det blitt funnet et maleri som henviser til teaterstykke, og er et av få veggmalier som har tittelen bevart (Figur 11). På grunn av dens bevarte tittel, vet vi at maleriet fremviser en tragedie av Euripides og inneholder en scene som er okkupert av skuespillere (Skydsgaard 1982: 159-160).

Tilbake til det store teateret, har den hatt en stor portik med fire sider, og blir også kalt kvadriportik på grunn av sin kvadratiske form. Ling mener at dens arkitektoniske form kan også spores i andre østlige byer og kan ha vært et *gymnasium*. Videre mener han at denne gårdsplassen kan ha begynt som et gymnasium, men at den i senere tid ble omgjort til gladiatorbrakker. Han mener også at gårdsplassen kan ha fungert som en møteplass for tilskuerne. (Ling 2005: 45). I moderne tid har Paul Zanker gjenopplivet en eldre teori fra Matteo della Corte, om at denne portiken bak teateret har vært et sann hellenistisk gymnasium.

Et gymnasium blir sett på som et gresk kjennetegn for det greske livet og dens kultur. Blant annet i Egypt ble grekerne kalt «mennene fra gymnasium». Dens funksjon skulle skape fokus på den fysiske aktiviteten til grekerne, sammen med filosofi og kunst. Slike greske gymnasium ble bygget i flere greske byer i Lilleasia i det andre århundre f.Kr., og ble hjørnesteinene for den greske identiteten. Pompeii har hatt flere påvirkninger fra den greske kulturen og Zanker mener at pompeiierne ikke kunne ha følt at de tilhørte den greske kulturverden uten et slikt etablissement. Matteo della Corte skrev i 1942 boken *Juventus* og foreslo at peristylen bak teateret, med sine syttifire doriske søyler fra det andre århundre f.Kr., opprinnelige ikke tjente som en gårdsplass for tilskuerne (Zanker 1998: 44-45). Dermed skille Ling seg fra della Corte, med å si at plassen kan ha blitt brukt av tilskuerne også. Vi har ingen

direkte kilder som tilsier at portiken kan ha vært en møteplass for teaterets tilskuere, og fra Ling sitt ståsted, har han hentet sin informasjon igjen fra Zanker, som igjen har hentet sin informasjon fra sekundærlitteratur. Så hva denne portiken har hatt for funksjon ved siden av å ha vært et gymnasium, er dermed ikke sikkert. En ting som er sikkert er at plassen ble bygget før selve teateret, og at man heller kanskje kan si at teateret ble en del av portiken i stedet for at portiken var en del av teateret.

Om portiken har hatt funksjonen som en møteplass for tilskuerne, kan vi tenke oss at hele byens samfunn kan ha vært tilstede, avhengig av forestillinger eller ikke. Hvilken samfunnsklasse man tilhørte har kanskje ikke spilt noen rolle, det kan helt enkelt av vært et område der de hadde muligheten til å sosialisere med hverandre. Her kunne de ha hatt muligheten til å diskutere politikk, hverdagslige formål og forestillingene som ble satt opp på teaterscenen. Ifølge en annen forfatter, Skydsgaard, mener han at portiken kan ha fungert som en plass der tilskuerne kunne søke ly mot regn og dårlig vær, som kunne dukke opp under teaterforestillingene (Skydsgaard 1982: 158).

Vi har faktisk et arkeologisk funn fra denne portiken som kan kanskje støtte opp teorien om at den har hatt en eller annen funksjon som var tilknyttet det store teateret. Fra en rapport kan vi lese om et funn som ble funnet den 29. April 1769;

“A magistrate’s {curule’} or double honorific chair {bisellium}, or some other similar piece of furniture, of iron, decorated with ivory turned on the lathe, was found in the portico behind the stage building of the Large Theater, through which one used to enter into the Odeion Theatre” (Cooley 2004: 199).

Fra denne rapporten kan vi få svar på to ting. Det ene er denne stolen som ble funnet. Den må ha hatt en sammenheng til teateret, med tanke på at tilskuerne som hadde sine sitteplasser i orchestra antagelig hadde med seg egne stoler på teaterforestillingene (Mau 1902: 143). Den andre tingen som denne rapporten forteller, er ytterligere en funksjon av denne portiken, nemlig en passasjevei for å kunne komme inn til det lille teateret som lå vegg i vegg med det store teateret. Gjennom at denne portiken kan ha fungert som en passasjevei for å komme seg til det andre teateret, så kan vi ikke se bort i fra at det må også ha vært mulig og å oppholde seg her, og møte andre som Ling antyder.

At plassen har vært et gymnasium er både Ling, Zanker og della Corte enige om, og gjennom å sammenligne bygningens grunnplan med andre greske gymnasium, kan man antyde at

hypotesen er riktig. Det har blitt funnet gode paralleller med portiken sine generelle proporsjoner, med propylon og exedra på østsiden. Zanker henviser også til at dette gymnasiet ikke ble bygget i samme tidsperiode som det store teateret, på grunn av at dens yttervegger ikke går parallelt med bakveggen av scenebygningen. Aksene av portiken er forskjøvet litt mot øst i forhold til teaterets plassering (Zanker 1998: 46-47). En trapp, som opprinnelig har vært tildekket, forbinder portiken mer betydelig med den forhøyede terrassen mot det gamle tempelet på det trekantede forumet. Ifølge della Corte kan gymnasiumets løpebane funnet sted her (Zanker 1998: 48). I de greske byene som hadde gymnasium, hadde også en løpebane som var tilknyttet, enten direkte til komplekset eller i direkte nærhet til det. Derfor er det naturlig å tenke oss at det trekantede forumets lange veistribe som ble avgrenset vekk fra tempelportiken med en lav mur, kan ha vært Pompeiis løpebane.

I sammenheng med gymnasiet og løpebanen på det trekantede forumet, kan det være interessant å vite om gutter og unge menn av Pompeii deltok i noen alvorlige atletiske treninger. Her finnes det for tiden kun spekulasjoner, selv om noen stratigrafiske sammenheng kan gi oss noen svar. Den «samnittiske palaestra» nordvest for teateret kan være et av bevisene. Dens strukturer av beskjedent dimensjon, ville ha begrenset mengden av aktivitet som kan ha funnet sted på innsiden av komplekset. Dette kan ha vært et gymnasium for unge gutter eller kanskje, som nylig (1998) har blitt foreslått, et klubbhus for unge mennesker fra elite familiene (Zanker 1998: 49).

For å ta for oss Ling (2005) sin teori om at denne portiken endte opp som gladiatorbrakker, kan vi gjennom arkeologiske utgravningsrapporter hente informasjon som støtter opp denne teorien. Ut fra rapportene kan vi lese i J12-14 illustrerer hvordan bygningene ble identifisert som gladiatorbrakker, basert på arkeologiske funn (Cooley 2004: 196). Fra J12, 20. Desember 1766, kan vi lese:

“Continuing to dig in the building adjacent to the town walls. From the finds which have been made, this is believed to be a Soldiers’ Barracks. In another room of the same building . . . four helmets were found, believed to be of copper; judging from the place in which they were found, and from some nails which fitted them on the wall, there must have been attached to that wall” (Cooley 2004: 196 – 197).

Disse hjelmene kan ha vært gladiatorhjelmer som støtter opp teorien om at denne bygningen en gang ble brukt for gladiatorene. Fra 1766 til 1767 ble det funnet flere gjenstander som

støtter opp denne teorien. Det ble til sammen funnet; femten hjelmer, fjorten leggbeskyttere, fire belter, et sverdhjalt og et skjold, alle i bronse og dekorert med mytologiske scener (Cooley 2004: 196).

Sitteplassene fra et arkitektonisk perspektiv

Som tidligere nevnt befant ima cavea seg i den bakre delen av orchestra, og for tilskuerne som skulle til disse sitteplassene måtte benytte seg av inngangene som var plassert på høyre og venstre side av orchestra. Hvordan disse inngangene kan ha sett ut fra teaterets originale arkitektur til dens undergang i 79, finnes det i dag lite informasjon å hente. Noe kan vi likevel forholde oss til, nemlig bilder som har blitt tatt og deres detaljer som er tilknyttet inngangene. En ting vi likevel vet om disse inngangene er at de blir ansett som teaterets hovedinnganger.

Figur 12 viser oss en inngang som er sammenkoblet med Via Stabiana. Ut i fra bilder kan vi se at det antagelig har forekommet en terskel som kan ha vært en naturlig brytning fra hovedveien, for å skille veien fra teateret. Det er ikke mye på bildet som henviser til at denne inngangen har vært dekorert med ornamenter, men antagelig har noe forekommet. Dette har da vært i form av påmalt puts, som har forsvunnet med tiden og ikke lenger er synlig for oss. Vi kan likevel se at det har vært en hentydning til en bue på toppen av inngangen, som er bygd inn i veggen og kan også ha vært et ornament. Videre på figur 13, har vi beveget oss inn fra Via Stabiana og kommet inn i en lang korridor. Her kan vi se rester etter freske malerier på begge sider. Det er kun fragmenter som er tilgjengelige i dag, men vi kan forestille oss at veggene har vært dekket med malerier og kanskje også innskrifter hele veien fra bakken til toppen av korridoren. Hvis dette er tilfellet, ville korridoren vært fantastisk vakker og gav en positiv opplevelse for tilskuerne. Kanskje også korridorens dekorasjoner har vært storartet fordi det var viktige tilskuere som benyttet denne korridoren?

Figur 14 viser oss rester av et freske maleri i korridoren og som vi kan se, har det blitt brukt fine og friske farger. Figur 15 viser et eksempel på graffiti som har blitt risset inn i selve veggen. Helt til høyre i bildet kan vi ganske tydelig se et menneske, og kanskje ut i fra detaljene, kan det ha forestilt en gladiator? Det kan virke som den holder et spyd i den ene hånden, og kanskje et skjold i den andre hånden, samt at personen har en hjelm på hodet. Denne graffitien kan henvise til gladiatorbrakkene bak teateret, men kan kanskje også henvise til at det forekom gladiatorprestasjoner på teaterscenen under sin siste fase etter 62 e.Kr. Figur 16 viser både korridoren og en av hovedinngangene til det store teateret. Fra det vi kan se på

dette bildet, ser vi at inngangen er bygget i sammenheng med teateret, altså at den var en del av teaterets arkitektur og ikke et individuelt inngangsparti. Videre fra bildet kan det også se ut til at tilskuerne måtte gå gjennom to innganger, først den firkantede inngangen som er godt synlig på dette bildet, men ser vi nøye etter ser vi at det er en trappeoppgang lenger inn og ved siden av den, finnes nok en inngang som må ha ledet tilskuerne inn i orchestra. Figur 17 viser inngangen som fører inn til orchestra. Den har blitt støttet av et hvelvet tak, og vi vet ikke om den har vært dekorert eller ikke. Ut i fra bildene som har blitt forklart, kan det virke som at tilskuerne som passerte her, gikk gjennom en stor inngang fra hovedgaten, inn i korridoren som var dekket av freske malerier og graffiti, før de måtte gjennom en annen inngang. Videre måtte de bevege seg gjennom en hvelvet inngang, som er smalere enn korridoren. Når de først hadde kommet seg gjennom den siste inngangen, ville orchestra og teateret åpnet seg stort og antagelig vært et spektakulært syn for tilskuerne.

Når det gjelder den andre hovedinngangen på motsatt side, finnes det ingen bilder tilgjengelige som kan gi en god nok beskrivelse.

Tilskuerne som hadde sine sitteplasser i media cavea, har hatt flere muligheter til å komme seg frem. Mellom media cavea og ima cavea gikk det en liten passasje, og for å komme til denne passasjen fantes det tre alternativer. Den ene var på vei mot hovedinngangen fra Via Stabiana til orchestra, men i stedet for å benytte hovedinngangen, måtte de heller benytte seg av en sideinngang som hadde små trappetrinn som førte opp til passasjen. Den andre muligheten var via korridoren og dens seks innganger på toppen. Ned fra disse inngangene i korridoren gikk det seks trappeoppganger med 144 trappetrinn som førte ned mot passasjen som skilte media cavea med ima cavea. Disse trappeoppgangene, fungerte også som en skille for å dele seteradene i fem kiler (Mau 1902: 143). En tredje måte for tilskuere og komme seg til media cavea, var gjennom å bevege seg fra ima cavea til media cavea gjennom små trappesteg som var i sammenheng med trappene som skilte seteradene, men som også var i tilknytning til passasjen. Tilbake på figur 8, kan vi faktisk se disse små trappetrinnene.

For at tilskuerne i media cavea skulle kunne benytte seg av inngangen som var tilknyttet korridoren, kunne de forholde seg til fire dører. En dør fra det trekantede forumet (G), en annen dør fra den åpne plassen mellom forumet og den avrundede utsiden av teateret. Den tredje døren kunne benyttes fra et smug som gikk øst for Isis tempelet, mens den fjerde døren var tilknyttet en passasje (H) som førte opp fra Via Stabiana. Når det gjelder tilskuerne som

skulle til sine plasser i summa cavea, har det antagelig vært mulig å nå denne ved hjelp av flere dører fra en smal passasje som gikk langs utsiden av teateret. Antall dører som har ledet til summa cavea er dessverre usikkert, og den smale passasjen har ikke fulgt hele teaterets utside, men stoppet ved den ytre veggen som tilknyttet teateret med det trekantede forumet. Det finnes også en trapp som førte opp til summa cavea fra utsiden av teateret, samt en annen trapp som steg opp fra baksiden av det samnittiske gymnasiet. Det finnes også en tredje trapp som kom opp fra østsmuget for Isis tempelet, mens en fjerde trapp som førte til summa cavea, var en smal trapp som var bygget inn i tykkveggen og sluttet seg sammen med det trekantede forumet (figur 18) (Mau 1902: 144). For tilskuerne som satt på de rektangulære plattformene, fantes det små trapper nær enden av scenene som ga direkte tilgang til disse seteradene (Mau 1902: 145).

Sitteplassene fra et hierarkisk perspektiv

Nå har sitteplassene i det store teateret i Pompeii blitt forklart fra et arkitektonisk perspektiv, og dermed er det viktig å forholde seg til hvilke hierarkiske grupper som satt i disse sitteplassene. For å begynne nærmest scenen, har det antagelig forekommet sitteplasser i selve orchestra. Ifølge Mau har antagelig medlemmene i bystyret, decuriones, ha plassert sine egne stoler i orchestra og hatt en fantastisk overblikk over forestillingene på scenen. Denne teorien blir støttet opp av Skydsgaard som også mener at bystyrets medlemmer hadde sitteplasser her (Mau 1902: 143; Skydsgaard 1982: 158). Når det gjelder disse egne stoler som Mau henviser til, har vi også her et arkeologisk materialbevis. Det ble tredje juni 1769 funnet doble æres stoler som kan ha tilhørt en magistrat i byen (Cooley 2004: 199). Det står dessverre ikke hvor i teateret disse stolene ble funnet, bare at de ble funnet i teateret. Vi har også arkeologisk materiale fra innskripsjoner på gravsteiner som henviser til hvilke som kan ha eid disse stolene som ble funnet både i teateret og i portikoen. Fra en innskripsjon, G37b CIL X 1026 = ILS 6372 kan vi lese:

“To Gaius Calventius Quietus, an *Augustalis*. Because of his generosity, the honour of a *bisellium* was given him by decree of the town councillors and by agreement of the people” (Cooley 2004: 150).

Fra denne innskripsjonen ser vi at denne mannen fikk en *bisellium*, som er denne dobbelt ærede stolen, og at han tilhørte *Augustalis* i byen. Dette kan henviser til at han hadde sin plass i orchestra i teateret og at han kunne sitte der med sin egen stol. En annen gravstein

innskripsjon, G47b CIL X 1030 = ILS 6373, henviser også til en annen mann i samfunnet som fikk tildelt en slik stol.

“Naevoleia Tyche, freedwoman of Lucius, for herself and for Gaius Munatius Faustus, *Augustalis* and Country District Dweller, to whom the town councillors with the consent of the people decreed an honorific chair (*bisellium*) for his merits. Naevoleia Tyche had this monument made in her lifetime for her own freedmen and freedwomen and those of Gaius Munatius Faustus” (Cooley 2004: 153)

Her får vi også vite mannens stilling i samfunnet, som har gjort at han har fått en slik stol. Og for oss kan dette da vise til at han fikk en fast sitteplass i orchestra, sammen med andre som også hadde fått eller eide slike stoler som kunne plasseres i orchestra.

Når det gjelder Skydsgaard teorier og kilder, har han hentet informasjonen fra sekundærlitteratur, derfor er det viktig og ikke tro at hans informasjon er hans egen. I *ima cavea* mener Mau at *decurions* også har benyttet disse plassene, mens *media cavea* var sitteplasser for noen selskaper som hadde blitt tildelt seter til sine medlemmer. Når det gjelder hvilke samfunnsklasser som satt i *summa cavea*, gir han oss ingen informasjon om det. Derimot skriver han at byens prestinner hadde faste plasser i de rektangulære plattformene (Mau 1902: 143-145). Mau har et spredt aspekt av informasjon som er hentet fra ulike kilder. Han baserer sine teorier på antikke kilder, arkeologiske funn og sekundærlitteratur.

Når det gjelder hvilke som satt i de rektangulære plattformene, mener Zanker noe annet. Ifølge han ville det ha vært øvrighetspersonene som sponset forestillingene i teateret som fikk sitte her (Zanker 1998: 108). Angående Zankers informasjon er det ikke hans egne teorier, men informasjon hentet fra sekundærlitteratur som omhandler det store teateret i Pompeii.

Ingen av disse forfatterne har fremvist hvilke samfunnsklasser som satt i *summa cavea*, men det har derimot Albentiis gjort. Han mener at samfunnets vanlige folk okkuperte disse seteradene. Han never også at *ima cavea* var reservert for medlemmene i aristokratiet (Albentiis 2002: 165-166).

Tabellen nedenfor viser en bedre oppsummering om hvordan de ulike forfatterne har plassert samfunnsklassene i det store teateret.

Teaterets sitteplasser	Forfatternes oppdeling			
	Mau	Skydsgaard	Zanker	Albentiis
Orchestra	Medlemmene i bystyret, decurions	Medlemmene i bystyret, decurions		
Ima cavea	Decurions		Medlemmene i aristokratier	
Media cavea	Selskaper som fikk tildelte sitteplasser			
Summa cavea				Samfunnets vanlige folk
Rektangulære plattformer	Byens prestinner		Øvrighetspersoner som sponset forestillingene	

Tabell 1 – Forfatternes inndeling i cavea i det store teateret i Pompeii.

Tabellen viser at det er mange åpne hull der forfatterne ikke har hatt noen henvisning til hvilke samfunnsgrupper som satt her. Ettersom det er såpass lite informasjon fra hver forfatter, blir det vanskelig å lage en grundig sammenligning. Det eneste vi ser, og som teksten har fremført, er at Mau og Skydsgaard er enige når det gjelder samfunnsklassen som hadde faste sitteplasser i orchestra. Mau og Zanker har likheter når det gjelder ima cavea, ettersom decurions tilhørte aristokratiet i Pompeii. Men videre ut i fra det, er det dessverre ikke mye å informere om. Mau og Zanker er uenige om hvilke samfunnsklasser som hadde faste sitteplasser på de rektangulære plattformene, men ettersom det fantes kun to av dem i teatret, kan det være at begge har rett. Mau er den eneste forfatteren som nevner kvinnene i Pompeii og teateret, selv om han refererer til kvinnelige prestinner.

Hvor satt kvinnene, slavene og resten av befolkningen i dette teateret? Albentiis mener at samfunnets vanlige folk hadde sine sitteplasser i summa cavea, men ser vi på bildene av denne seksjonen, kan det ikke ha vært mulig for alle de vanlige folkene og sitte her. Summa cavea har ikke vært stor nok til å romme så mange mennesker. Min mening i denne sammenhengen er at summa cavea kan ha vært reservert for kvinnene og slavene, men jeg

heller mere mot at kun slavene satt her. Jeg tror heller at kvinnene hadde sitteplasser sammen med sine menn i media cavea. Denne plasseringen av kvinnene og mennene sammen, kan ha vært en normal hendelse frem til Augustus mente at kvinnene skulle skilles vekk fra mennene og bli plassert i summa cavea. Denne reglen om at kvinnene skulle henvises til summa cavea, var kun om det forekom gladiatorspill på scenen. Derfor mener jeg at kvinnene ville ha hatt plassene sine sammen med mennene når det forekom andre forestillinger på scenen. Disse ville da ha sittet i media cavea, sammen med selskapene som Mau fremhever.

Jeg har troen på at den mannlige befolkningen med sine kvinner, var større i antall enn de som forekom disse selskapene og ville derfor ha trengt stor plass. Summa cavea ville ha vært for liten for å tjene denne samfunnsklassen og media cavea for stor til å kun tilhøre noen selskapsmedlemmer. Jeg mener heller at de første radene i media cavea kan ha vært reservert for selskapsmedlemmene, og at den mannlige befolkningen med sine kvinner satt på radene bak dem og fylte resten av media cavea. Gjennom en slik inndeling i media cavea, kan vi se at inndelingen av samfunnet heller mer mot det Augustus forsøkte og opprettholde i teatrene. At orchestra og ima cavea var sitteplassene for medlemmer i bystyret og aristokrater, vil jeg si meg enig i, med tanke på at teatrene i Roma reserverte disse plassene til senatorene og equites. Jeg tror ikke teateret i Pompeii var så ulik fra teatrene i Roma i denne sammenhengen at de ikke forbeholdt Augustus sine lover innenfor cavea.

Ut i fra Vitruvius kan vi finne noe som også kan få oss til å tenke på plasseringen i det store teateret i Pompeii.

“When the forum is placed, a spot as healthy as possible is to be chosen for the theatre, for the exhibition of games on the festival days of the immortal gods, according to the instructions given in the first book respecting the healthy disposition of the walls of a city. For the spectators, with their wives and children, delighted with the entertainment, sit out the whole of the games, and the pores of their bodies being opened by the pleasure they enjoy, are easily affected by the air, which, if it blows from marshy or other noisome places, infuses its bad qualities into the system. These evils are avoided by the careful choice of a situation for the theatre” (Vitr, *De arch* 5.3.1).

Ut i fra denne passasjen leser vi at Vitruvius nevner at familier satt sammen på teateret. Han henviser ikke til teateret i Pompeii, men han henviser til det generelle teateret. Dette viser til noe som ingen av forfatterne av det store teateret i Pompeii har tatt for seg, nemlig at

kvinnene og barna satt sammen med mannen, og at de kunne nyte forestillingene sammen som en familie. Denne passasjen henviser også til min teori om at kvinnene hadde sine plasser sammen med mennene sine under teater forestillinger, men at de antagelig ble plassert i summa cavea under gladiatorspill på grunn av Augustus lovgivning. Det hadde vært spennende og sett forfatterens inndeling av cavea om de hadde forholdt seg til det Vitruvius skrev. Hadde de fortsatt forholdt seg til den inndelingen de har forklart, eller ville de ha forandret mening? Det kan så klart ha vært slik at noen av dem har lest denne passasjen, men ikke valgt å tro på den, eller tenkt at den ikke kan ha gjeldt for teateret i Pompeii. Siden vi ikke har noen direkte litterære kilder på sitteplassordningen i dette teateret, kan vi heller ingen direkte svar på hvordan inndelingen opprinnelig var, kun teorier satt av ulike forfattere.

Ut i fra informasjon om både det arkitektoniske perspektivet og det hierarkiske perspektivet, finnes det en mulighet å samordne dem. Ingen av forfatterne som har skrevet om det store teatret, har skrevet om hvilke innganger eller trappeopp ganger som de ulike samfunnsklassene har benyttet seg av for å komme til sine sitteplasser i teaterets tidligste fase. Denne informasjonen finner vi ikke før det ble gjort renoverings endringer i teateret i augusteisk tidsperiode. Derfor velger jeg, ut i fra informasjonen som er hentet fra forfatterne, å lage en oversikt over hvilke innganger og trappeopp ganger som de ulike klassene kan ha benyttet seg av.

Både orchestra og ima cavea befant seg på samme nivå og ville antagelig vært koblet til de samme inngangene. Disse inngangene ville ha vært selve hovedinngangene, og blitt benyttet av decurions og byens aristokrater. Byens prestinner og sponsorene av forestillingene kan nok også ha benyttet seg av disse inngangene, ettersom dere plasser var tilknyttet trappeopp ganger som igjen var tilknyttet scenen. At disse tilskuerne også benyttet seg av disse inngangene har nok ikke vært uakseptabelt for de høyeste i samfunnet, ettersom prestinnene kan anses som en høyere klasse enn vanlige kvinner. De som sponset forestillingene var de som førte samfunnet til teateret og kan dermed bli ansett som «æres menn» i aristokratiets øyne.

I media cavea ville det ha vært flere valgmuligheter for selskapene som hadde fått tildelt sitteplassene sine her. De kunne da ha benyttet veien opp fra Via Stabiana og velge sideinngangen i stedet for hovedinngangen som førte til orchestra. De ville også ha kunnet benyttet seg av dørene som førte til korridoren fra utsiden av teateret, og benyttet en av de seks trappeopp gangene, avhengig av hvilken inngang de benyttet seg av. Selskapene som

hadde oppholdt seg på det trekantede forumet før en forestilling i teateret ville nok ha benyttet seg av døren som var knyttet til forumet. De ville da ha kommet til trappene som fantes til høyre for scenen, om vi ser teateret fra korridorens vinkel. Benyttelsen av døren til venstre for scenen, ville ha indikert at tilskuerne gikk opp passasjen som kom fra Via Stabiana. Når det gjelder summa cavea og samfunnets vanlige folk, kan det virke som de var utelukkende fra media cavea og korridoren, ettersom deres plasser fantes over selve korridoren. De vanlige folkene ville ha bli skjermet fra resten av samfunnet på grunn av at summa cavea hadde egne dører som kun kunne nås fra trapper på utsiden av teateret. Det kan ha vært slik at de ulike samfunnsklassene har vært mer innblandet i hverandre på utsiden av teateret når de skulle bruke sine trapper og innganger, men at de inne på teateret ikke ville hatt mulighet til å blande seg med hverandre. Stedet der tilskuerne kan ha hatt muligheten til å møtes på utsiden av teateret, kan ha forekommet i det trekantede forumet. Når kvadriportiken mistet sin betydning for teateret, kan det trekantede forumet ha blitt den nye portiken for tilskuerne å møtes. Dette er noe vi ikke har noen henvisning til, men med tanke på at det i seg selv var et forum, og at forumene var møteplasser for folkemengder, kan vi ikke se bort i fra at også det trekantede forumet kan ha blitt brukt som et samlingspunkt for tilskuerne under forestillingene.

Teatrets endringer

Når Augustus ble keiser i Roma, hadde han en vekt som lå på urbanisering og kommunal velgjerning. I Roma restaurerte han gamle bygninger og gjennom ny lovgivning innførte han flere strikte sitteplassordninger innenfor underholdningsarenaen som vi tidligere har sett. I Pompeii har teateret nok blitt ombygd flere ganger, og vi vet ut i fra innskrifter at den ble sterkt restaurert under Augustus regjeringstid og videre etter skadene som ble forårsaket av jordskjelvet i 62 e.Kr. (Skydsgaard 1982: 59). Restaureringsprosjektet på det store teateret skjedde på initiativet til aristokraten Marcus Holconius Rufus og hans bror Marcus Holconius Celer, som antageligvis har blitt inspirert av Augustus reformer. Ut i fra sin egen økonomi sørget de for at teateret fikk et nytt monumentalt utseende og sørget for at det ble flere sitteplasser for hele samfunnet (Cooley 2004: 66-67).

MM(arci) Holconii Rufus et Celer cryptam tribunalia thea[trum] s(ua) p(ecunia) (CIL X 833)

MM(arci) Holco[nii] Rufus et Celer [cryp]tam tribunalia theatrum s(ua) p(ecunia) (CIL X 834)

Innskripsjonene ovenfor henviser til renoveringen som Holconii brødrene gjennomførte. Ordet *Crypta* kan referere til en betydelig utvidelse av korridoren som støttet opp summa cavea, mens ordet *theatrum* kan referere til blant annet en renovering av cavea. (Zanker 1998: 107-108). Det som er ganske sikkert at ble endret i teateret i denne restaureringen, var at setene i cavea som tidligere hadde vært i vulkansk tuff eller tre, ble da erstattet av seter i marmor (Ling 2005: 134). Også plattformene ble omkledd i marmor, og etter disse renoveringene var ferdige, hadde teateret blitt mer romersk i utseende enn det tidligere hadde vært. Antagelig forekom det også renoveringsarbeid på scene-bygningen, som også ble omkledd i marmor. Dessverre har svært lite av marmorkledningen i teateret i Pompeii overlevd, og det har ikke vært mulig å rekonstruere det nøyaktige utseende av teateret, da spesielt scenen. (Zanker 1998: 108 - 109).

Disse inskripsjonene ble plassert over begge sideinngangene og sannsynligvis på fasaden av scenebygningen, der publikum ville ha utsikten på en konstant påminnelse om generøsiteten gitt av Holconii brødrene (Zanker 1998: 107). Ved siden av teateret ble mer romersk på grunn av disse endringene, spesielt med marmorkledning, kan også komme av at Holconii hadde hatt spesifikke sosiopolitiske mål i tankegangen før de startet renoveringen av teateret. Etter korridoren ble utvidet, ble det plass for flere sitteplasser, som antageligvis ble forbeholdt til de lavest rangerte medlemmene i samfunnet (besøkende, slaver, de fattige, og muligens også kvinner). Utvidelsen og renoveringen kan ha ført til at korridoren ble ombygd slik at de laveste samfunnsklassene ble adskilt fra resten av publikum. Disse setene ble nå kun tilgjengelig via trapper som førte direkte opp fra utsiden av bygningen, og det var ingen forbindelse med mellomlaget, der middelklassen satt, og satt et hinder for denne delen av publikum fra å ha kontakt med de andre. Det er nettopp en slik ordning som henviser til det politiske konseptet bak de augusteiske forskrifter om teatrene. Antallet på tilskuere ble økt, for å kunne inkludere fortjenstfulle slaver, men at det samtidig skulle være en distinksjon av rang som skulle være klarere enn noensinne.

I forbindelsen med renoveringen av korridoren skriver Zanker videre at adkomsten til media cavea ble endret. De frie borgerne i byen kunne komme seg til de tjue radene med seter som ble tildelt dem gjennom en av seks trapper som førte ned fra dører i korridoren. På grunn av dette ble inngangene som førte direkte inn til orchestra og ima cavea, kun brukt av aristokratene. Antagelig ble det også fremhevet sitteplasser for spesielle grupper som medlemmer av ungdomsbrigader eller hæren i media cavea (Zanker 1998: 113).

Teaterets sitteplasser	Forfatterens oppdeling
	Zanker
Orchestra	Aristokratene
Ima cavea	Aristokratene
Media cavea	De frie borgerne og medlemmer av ungdomsbrigader eller hæren
Summa cavea	Besøkende, slaver, de fattige, og muligens også kvinner

Tabell 2 - Zankers inndeling av cavea etter endringene i det store teatre i Pompeii.

Tabellen ovenfor henviser til hvordan Zanker har endret sin oppdeling av samfunnssklassene i det store teateret etter Holconiiis renoveringsarbeid. I tabell 1 ser vi at Zanker hadde ingen forklaring på hvilken samfunnsklasse som satt i orchestra, media cavea eller summa cavea. Det eneste han ikke har endret mening om var aristokratiet som i tabell 2 er det samme som i tabell 1. Det andre som skiller seg fra tabell 2 og tabell 1 er at han ikke snakker om plattformene og deres sitteplasser. Denne inndelingen Zanker kommer med har han ikke henvist seg til noen sekundærlitteratur, men han refererer til lex Julia Theatralis som vi vet fra tidligere er en henvisning til Suetonius og hans ord om Augustus endringer i teatersitteplassene. Om han virkelig vet om inndelingen i det store teateret ble slik etter renoveringsarbeidet, kan vi ikke vite med sikkerhet ettersom han ikke henviser til noen andre kilder. Det kan være han bruker denne inndelingen av cavea på grunn av at det var slik Augustus mente det skulle være, og ettersom disse endringene i teateret forekom i henhold til den augusteiske epoke. Vi kan ikke ta for gitt at det var slik oppdelingen av samfunnet i Pompeii ble sittende i teateret selv om Augustus innførte en striktere inndelingsordning.

Etter endringene hadde blitt foretatt i teateret ble skal det ha blitt utdelt hedersplasser til Holconii brødrene som en takk for deres innsats. Akkurat hvor i teateret disse hedersplassene lå er det ingen antydning til, men vi har likevel arkeologiske spor om det, igjen gjennom innskripsjoner:

M(arco) Holconio M(arci) f(ilio) Rufo / Ilv(iro) i(ure) d(icundo) quinquens / iter(um) quinq(uennali) trib(uno) mil(itum) a p(opulo) / flamini Aug(usti) patr(ono) colo(niae) d(ecreto) d(ecurionum) [CIL X 838].(Figur 19).

Senere oversatt av August Mau:

"Dedicated in accordance with a decree of the city council to Marcus Holconius Rufus the son of Marcus, five times duumvir with judiciary authority, twice, military tribune for five years by the choice of the people, priest of Augustus and patron of the colony."

(<http://www.pompeiiinpictures.com>)

Som vi har sett har det store teateret i Pompeii vært flittig i bruk frem til den forsvant sammen med resten av byen i 79 e.Kr. Gjennom dens levealder har det forekommet flere endringer, både på grunn av naturkatastrofer og på grunn av nye lover og regler. Den største endringen henger sammen Holconii brødrenes engasjement, som sørget for at det store teateret fikk et mer romersk preg over seg. Som en romersk koloni måtte Pompeii forholde seg til regler og lover som ble vedtatt i Roma. Augustus endringer i teatrene, sørget for at hierarkiet ble mer fremhevet innenfor cavea, og dette sørget også Holconii brødrene for at skjedde i teateret i Pompeii. Så man kan tenke seg at hierarkiet ikke var like fremhevet i teateret før endringene i den augusteiske perioden. Antagelig har ikke pompeierne lagt vekt på å skille samfunnsskissene fra hverandre på samme måte som romerne gjorde i Roma, men på grunn av dens tilknytning til hovedstaden og dens arkitektoniske forandringer, ble det store teateret mer romersk og hierarkiet mer lagt vekt på.

4.5 Amfiteatre

46 f.Kr., ble det holdt gladiatorspill av Caesar på Forum Romanum. Om spillene forekom i et amfiteater eller ikke, er usikkert, men om de ble det, ville dette ha vært temporære strukturer der byggematerialet ville vært i tre (Plutarchos, *Caesar* 55). I 1901 og 1904 forekom det arkeologiske utgravninger på forumet som resulterte i funn av strukturer som kan ha vært tilknyttet offentlige gladiatorspill (Welch 2007: 39). Deres utforming har vi dessverre ingen henvisninger til. Fra en antikk kilde kan vi lese at spill som oftest ble holdt på forumet, men at de noen ganger ble flyttet på grunn av ulike årsaker.

"Meanwhile the funeral combats in honour of Agrippa were given, all except Augustus putting on black clothing and even Agrippa's sons doing the same. There were not only combats between single champions but also between groups of equal numbers on either side; and they were held in the Saepta both as an honour to Agrippa and because many of the structures around the Forum had been burned" (Cass. Dio. 55.8.5).

Fra denne kilden ser vi at brannskader forårsaket at spillene heller ble holdt i Seapta Julia på Marsmarken. Roma hadde allerede et amfiteater i dette årstallet (Taurus amfiteater), men valgte likevel å bruke Seapta Julia som opprinnelig var et valglokale. Da kan vi spørre oss, hvorfor de valgte og utelukke amfiteateret? Vi har ingen litterære kilder, kun spekulasjoner til hvorfor det ble slik. En teori kan være at romerne valgte å forholde seg til allerede kjente bygninger og deres bekjentskap til dem. Amfiteatrene kom sent til Roma, selv om de ble bygget tidligere i provinsene. En annen teori kan komme av at Taurus' amfiteater var privat bygd. Keiser Augustus foretrakk antageligvis å holde offentlige spill i bygninger som var forbundet med sin familie og familienavnet. Forumet var dominert av hans egne konstruksjoner, og egnet seg derfor ypperlig for offentlige gladiatorspill. Saepta Julia var også tilknyttet til Augustus, og ble antagelig derfor brukt som en nødløsning.

Fra antikke litterære kilder, kan vi lese at det fantes flere permanente amfiteatre. Deres arkitektur er dessverre borte fra oss, men deres beskrivelse i ord henviser til at de ble plassert på Marsmarken. Amfiteateret til Statilius Taurus ble bygget 29 f.Kr., og lå antagelig i nærheten av Circus Flaminius på Marsmarken (Strabon 5.3.5). I nærheten av Saepta Julia ble det bygget et amfiteater i tre av Caligula, men ble forlatt under keiser Claudius (41-54) (Suetonius, Caligula 21.2). I 57 e.Kr., bygde Nero sitt eget amfiteater, kanskje på samme plass som Caligulas amfiteater (Tacitus, *Annaler* 13.31.1; Plinius, *Nat. Hist.* 16.76.40) (LTUR 6: 35 – 37).

Gladiatorspill var offentlige spill som startet sin funksjon som begravelseritualer, men mistet denne funksjonen og ble heller offentlig underholdning. Spillene var også en måte å samle samfunnet og dens mange sosiale grupper. Utøverne på arenaen kunne være mennesker fra et sosialt og geografisk området og var slaver, krigsfanger, dømte kriminelle, frifødte ikke-borgere og noen ganger også romerske borgere. Disse ble sett på som en lav klasse innenfor det romerske samfunnet, men tilskuerne var også et tverrsnitt i dette samfunnet. Keiser til slave, senator til bonde, borger soldat til utenlandske handelsmenn, vestalinner til vanlige kvinner. Dette var det romerske samfunnet som en helhet (Edmondson 1996: 81-82).

Sitteplassene i et amfiteater var en måte det romerske samfunnet kunne fremheve seg på. Inndelingen bestod som oftest av et podium, etterfulgt av ima cavea, media cavea og summa cavea (Figur 21). Nedenfor vil et av verdens største amfiteater bli presentert og hvordan dens arkitektur fremhevet og skilte samfunnet.

4.6 Colosseum

Nevn et eksempel på et amfiteater og de fleste vil svare «Colosseum». Grunnen ligger i at denne bygningen representerer selve amfiteateret i den romerske verden. Colosseum blir i dag besøkt av utallige turister fra hele verden på grunn av dens enestående arkitektur og at den fortsatt er så godt bevart som den er. Amfiteateret dominerer plassen den ble bygget på, og tårner seg over de omkringliggende bygningene. Det er et symbol og en metafor av den keiserlige makten i det romerske imperiet som dominerte det gamle Middelhavet (Bomgardner 2000: 1).

Colosseums opprinnelse og omgivelse

Colosseum ble påbegynt av keiser Vespasian (69-79e.Kr.) og ble innvilget av sønnen Titus i år 80 e.Kr. (Welch 2007: 131). Amfiteateret ble bygget oppe på den kunstige innsjøen som hadde vært en del av Neros «Domus Aurea» (LTUR 6: 30-35). Plasseringen til Colosseum gjorde at den ble knyttet til flere av Romas store gjennomfartsårer og kort avstand til Forum Romanum (Welch 2007: 131). Det var heller ikke langt til Palatinerhøyden, der keiserne hadde sine palass. Selv om Colosseum lå i nærheten av viktige bygninger og områder, er dens plassering likevel uvanlig i forhold til andre amfiteatre. Det var vanlig at amfiteatrene ble bygget i utkanten av byene og borte fra sentrumskjernen, mens Colosseum ble plassert både sentralt og godt egnet, samtidig som dens plassering hadde andre praktiske årsaker. Området tilhørte den keiserlige familien, og jorden var kompakt leire som kunne opprettholde tung vekt, samtidig som det fantes et praktisk dreneringssystem der Colosseum ble plassert (Welch 2007: 132).

Colosseum er ellipseformet og hadde en hovedakse på 188 meter og en mindre akse på 156 meter, og består av fire etasjer som ligger i samsvar med fire nivåer i den indre arkitekturen. På bakkenivået utenfor bygningen fantes det et åpent område, som opprinnelig har bestått av et bredt travertin fortau. Dette fortauet kan ha fungert som en grense mellom amfiteateret og dens omgivelser. På østsiden finnes det fortsatt en 17.5 meter bred seksjon i in situ som er restene etter dette fortauet (Ross 2005: 103-104). Det finnes også fem stående travertinblokker som står i in situ utenfor Colosseum (Figur 22), og har antagelig vært spredt rundt hele bygningen (Bomgardner 2005: 5). Funksjonen har lenge vært en gåte for arkeologene, men har blitt foreslått å ha vært et kontrollsystem av publikum, eller et anker for den store markisen (velum) som befant seg på toppen av amfiteateret (Ross 2005: 103-104). Markisens funksjon var å beskytte tilskuerne fra solen når de lot seg underholde av

forestillingene på arenaen (Rea 2000: 119), men markisen har ikke vært stor nok til å ha dekket hele cavea, så de nederste seksjonene har antagelig ikke blitt beskyttet.

Tilbake til travertinblokkene, har Bomgardner kommet med forslaget om at de fungerte som en sperre for at vogntrafikken ikke skulle ha mulighet til å komme på innsiden av fortauet. Han fremlegger også at de kan ha blitt brukt som et kontrollsystem for å styre strømmen av fotgjengere (Bomgardner 2000: 5). Ross derimot mener at disse gav tilskuerne et innsperret område der de kunne bevege seg i en fri flyt og forflytte seg fritt innenfor blokkene (Ross 2005: 103-104). Welch har foreslått at de var et kontrollelement der de ble brukt for å danne et køsystem for tilskuerne (Welch 2007: 159). Det finnes ingen direkte kilder til travertinblokkenes funksjon. Det er fullt mulig at disse blokkene har blitt brukt som en skille, for å vise hvor amfiteaterets grense begynte. Når tilskuerne først kom seg på innsiden av disse, var de en del av Colosseums område. En annen funksjon som forfatterne ikke har tatt for seg når det gjelder fortauet, er at dens funksjon kan ha hatt likheter med portiken som befant seg bak teatrene. Den kan ha fungert som en møteplass for tilskuerne, der de kunne snakke og diskutere sammen. Et siste element som kan ha forekommet på dette fortauet, kan være at det fantes midlertidige boder som tilbød forfriskninger til tilskuerne.

Colosseums laveste etasje bestod av 80 buer som var amfiteaterets innganger (Rea 2001: 99). Disse var utsmykket med en serie av romertall (I – LXXVI) som var risset inn over buene. De startet på sørsiden og fortsatte mot klokken. De fire siste inngangene var små aksiale innganger som ikke hadde romertall innrisset, men var i stedet mer utsmykket (Ross 2005: 104-105). I dag kan vi fortsatt se rester av romertallene som finnes på den ytre ringen av amfiteateret (Figur 23). Hvorfor Colosseum hadde et slikt tallsystem kan komme av flere årsaker, der blant annet antallet av tilskuere spilte en rolle. Colosseum kan ha hatt et tilskuerantall på ca. 45 – 55. 000 (Sears 1998: 136; Doge 2014: 553). Dette antallet tilskuerne og ingen system ville ha skapt kaos blant dem, men ved hjelp av nummererte innganger som kan ha vært faste innganger, ville de ha fungert som et rolig og systematisk køsystem. I dagens moderne underholdningsarenaer, blir køsystemet opprettholdt med billetter som forteller oss hvilke innganger vi skal benytte oss av, men om Colosseum har hatt billetter, er uklart. Det har ikke blitt gjort noen arkeologiske funn av slike. Muligheten ligger i at tilskuerne hadde fått vite på forhold hvilke innganger de kunne benytte seg av, og derfor ikke gått feil. Edmondson kan gi oss et eksempel på inngangsbruken. Han forteller oss at keiseren benyttet seg av en inngang som lå på nordsiden av amfiteatret, mellom inngang trettiåtte og

trittini (Edmondson 1996: 94). Uansett hvordan romerne forholdt seg til inngangene, har systemet vært velorganisert og fungert utmerket.

Sitteplassene ut fra et arkitektonisk perspektiv

Disse buene har ikke bare fungert som innganger, men også vært direkte koblet til ruter på innsiden amfiteateret som var tilrettelagt for tilskuerne. Mønsteret på innsiden av inngangene inneholdt konsentriske korridorer, gangveier, bueinnganger, gallerier, passasjer og trappeoppganger. Colosseum hadde doble sirkulære gallerier på utsiden av bygningen som var nødvendig for arkitekturen, en samtidig nødvendig for tilskuernes bevegelse i selve strukturen. Det fantes også to ekstra sirkulære gallerier som fordelte sitteplassene. Gallerienes funksjon som et bevegelsesområde for tilskuerne, kan også ha fungert som en slags samlingsplass for tilskuerne både før, under og etter forestillingene. Vi har ingen kilder til at galleriene har hatt denne funksjonen, men i teorien kan de ha fungert som tilskuernes samlingsplasser, ettersom de allerede beveget seg innenfor dem. Om det har vært muligheter for at alle samfunnsklasser har kunnet samles her, er uvisst, men at klassene som allerede hadde blitt fordelt i disse galleriene, ville ha hatt muligheten til å møte og kommunisere med sine medborgere.

Før presentasjonen av sitteplass-seksjonene i Colosseum blir fremhevet, er det viktig å tenke på at seteradene ikke lenger er tilgjengelige for oss. De har forsvunnet med århundrene, og de eneste arkitektoniske bevisene vi har igjen, er rekonstruksjoner og innskripsjoner.

Rekonstruksjonen fremviser hvordan seteradene kan ha vært oppbygd og gir et klarere bilde på hvordan *cavea* i Colosseum kan ha vært utplassert.

Tilskuerne som skulle til podiet måtte benytte seg av det innerste galleriet. De gikk gjennom bueinnganger og kunne benytte en av tolv trappeoppganger for å komme direkte ut på podiet. Disse tolv trappeoppgangene dannet en symmetrisk rekke av to grupper på seks trappeoppganger, som var knyttet til øst- og vest-inngangene (Bomgardner 2001: 12). Etter podiet finner vi *ima cavea*, som betyr de første radene med sitteplasser (Davies & Jokiniemi 2008: 227). *Ima cavea* kunne nåes på to forskjellige måter. Den første var gjennom det midtre galleriet der seksten trappeoppganger ledet opp gjennom bueinnganger og ut til den laveste delen av *ima cavea* (Bomgardner 2001: 12). Den andre måten var å gå én av 36 trappeoppganger opp til de doble galleriene i første etasje for å komme til *ima cavea* øvre del (Ross 2005: 107-108; Bomgardner 2001: 12). Sitteplassene i denne seksjonen bestod av tolv

seterader, som antagelig var i marmor, og ble fordelt inn i seksten sektorer ved hjelp av trappeganger (Bomgardner 2001: 13).

Tilskuerne som hadde sine plasser i media cavea, som er de midterste radene med sitteplasser (Davies & Jokiniemi 2008: 227) benyttet seg også gjennom det doble galleriet, enten gjennom seksten bueinnganger på dette nivået, eller benytte én av tolv trappeopp ganger for å komme til midten av media cavea. Det fantes også en tredje måte, der tilskuerne kom til den øverste delen av media cavea. De måtte gå opp en serie av trapper etter hellingen av cavea, til et lite dekket galleri som befant seg mellom første og andre etasje. Herfra kunne tilskuerne fortsette opp til et tredje galleri og fortsette ut i media cavea (Ross 2005: 107-108). Media cavea hadde nitten seterader, som var fordelt på seksten seksjoner og hadde antagelig marmorseter (Bomgardner 2001: 13).

For å komme til summa cavea, måtte tilskuerne følge samme rute som tilskuerne som hadde plasser øverst i media cavea. De benyttet samme galleri, men måtte gå opp én av seksten T-formede trappeopp ganger (Ross 2005: 107-108). Summa cavea betyr, de høyeste radene med sitteplasser (Davies & Jokiniemi 2008: 227). Seteradene i summa cavea var i kalkstein og fordelt på seksten seksjoner (Bomgardner 2001: 13). For å komme til Colosseums topp og de øverste sitteplassene måtte tilskuerne gjennom enda et sirkulært galleri, der tjuefem T-formede trappeopp ganger ga tilgang til sitteplassene (Ross 2005: 107-108). Sitteplassene var i tre og inneholdt kanskje seks seterader (Bomgardner 2001: 13).

Ima- media- og summa cavea kan ha blitt skilt fra hverandre gjennom en passasje som lå mellom ima sin øverste del og media laveste del, og det samme mellom media og summa. Passasjene kan ha blitt brukt av tilskuerne for bevegelse frem og tilbake mellom trappeopp gangene og til setene. Figur 21 viser til hvordan disse passasjene kan ha vært fordelt.

På figur 24, kan ser vi en kvadrant av amfiteateret med de fem rutene som lå til rette for tilskuerne og deres ruter til sitteplassene. De ulike rutene har betegnelsen A til E, som var symmetrisk gjentatt rundt hele bygningen. Rute A, ble gjentatt tyve ganger, og tillot direkte tilgang til fire trappeopp ganger og tre avsatser som fulgte. Herfra kunne de fortsette videre til de to høyeste sitteplassene. Tilskuerne som tilhørte denne ruten hadde ingen mulighet til å oppholde seg på det første nivået, ettersom de ble kanalisert direkte til de øvre nivåene. Rute B, ble gjentatt tolv ganger og eksisterte tre steder i hver av bygningens seksjoner. Ruten tillot

tilgang til sitteplassene som var reservert for senatorene ut fra den fjerde ringformede korridoren gjennom tolv tilsvarende buehvelv. Dette var en direkte rute til cavea gjennom én singel korridor. Rute D, ble gjentatt seksten ganger og var reservert for equites. Ruten førte dem inn i buehvelv som var åpen for mellometasjen gjennom doble trapper som var tilgjengelige fra den tredje ringformede korridoren. Rute C og E ble gjentatt seksten ganger. Disse rutene ble ledet fra den tredje ringformede korridoren til en dobbel rampe som i likhet med rute A, og endte i andre passasje på det andre nivået. Herfra kom tilskuerne til setene i media cavea, eller de kunne fortsette opp en annen dobbel trapp gjennom tunnelen som forbandt andre og tredje nivå. Dette systemet gjorde det mulig at de høyeste aristokratene ikke møtte på de lavere samfunnsklassene (Rea 2001: 140).

Sitteplassene ut fra et hierarkisk perspektiv

Fra en antikk kilde skrevet av Cicero, kan vi lese at noen samfunnsklasser ble inndelt allerede i 194 f.Kr., som kan bevise at samfunnet ikke ble inndelt systematisk først i Colosseum, men at denne typen inndeling allerede eksisterte tidligere. Fra Ciceros *De Haruspicem responso* (Cic. Har. Resp. 13.24) leser vi at Publius Africanus i 194 f.Kr., gav senatorene faste plasser nærmest arenaen. Fra samme kilder leser vi også at Cicero mente slaver ikke skulle ha muligheten til å være tilskuere. Cicero sa dette som en argumentasjon mot en konsul som hadde tillatt slaver å være tilskuere. Livius (34.54) never også at senatorene fikk sitteplasser lengst frem. Dermed finnes det to antikke forfattere som henviser til at visse statuser i samfunnet hadde blitt fordelt på offentlige forestillinger.

68 innganger var beregnet for det generelle publikumet, antagelig de mannlige borgerne, den lavere klassen, samt slaver og kanskje også kvinner. Seks av de tolv resterende inngangene, befant seg på enden av den mindre aksene og var forbeholdt de høyeste og religiøse myndighetene i samfunnet. De seks siste som befant seg på selve hovedaksen var antagelig reservert for spillerne (Rea 2001: 99). Hvorfor fantes det faste innganger for de ulike samfunnsklassene? Dette kan komme av at det romerske samfunnet allerede var oppdelt formelt og beholdt denne oppdeling i Colosseum. Faste innganger ville sikre at de ulike klassene ikke skulle ha kontakt med hverandre innenfor amfiteateret, samtidig som cavea fremhevet statusen til tilskuerne. Stedet som muligheten for kontakt med forskjellige klasser, kan ha vært på utsiden av Colosseum, på travertin fortauet. Her kan det også ha vært mulighet for patron-klient systemet å møtes. Dette var et klientforhold der patronen var en beskytter for sin klient, mens klienten gav gaver og støtte til sin patron. Ved å møtes på fortauet, kunne

klienten ta kontakt med sin patron og vise at han støttet patronen sin og satt pris på hans beskyttelse. Som tidligere nevnt kan fortauet ha fungert som en møteplass for tilskuerne. Her kunne de ha diskutert forventningene av forestillingene, og samtidig kanskje også skaffet seg forfriskninger gjennom de midlertidige bodene (Figur 25).

Sitteplassordningene i Colosseum var inndelt i horisontale soner og hadde ganske lik sitteplassordning som de romerske teatrene (Bomgardner 2000: 12). Figur 26 viser en rekonstruksjon på hvordan cavea kan ha vært inndelt i Colosseum. Når det gjelder hvilke samfunnsklasser som satt hvor i amfiteateret, har Bomgardner delt de inn slik; podiet tilhørte senatorene, sammen med prester, viktige religiøse kelter, fremstående utenlandske besøkende og ambassadører. Ima cavea var sitteplassene for equites, mens media cavea var reservert for de romerske borgerne. I Summa cavea mener han at de fattige, slavene, frigitte slaver og ydmyke utenlandske borgere og kanskje også kvinner med samme status hadde sine plasser. I det høyeste galleriet, lengst vekk fra arenaen, satt samfunnets damer. Bomgardner skriver at det var naturlig at de viktigste personene i samfunnet ville sitte i Colosseum beste plasser, nærmest arenaen, mens samfunnets laveste personer fikk de verste plassene lengst vekk fra arenaen (Bomgardner 2000:12-13).

Bomgardners teori om hvordan tilskuerne tok seg frem i Colosseum, var at tilskuerne med høy status befant seg dypt inne i labyrinten av gallerier og korridorer. Senatorene benyttet derfor det innerste galleriet, mens equites måtte gå gjennom det mellomliggende galleriet, midt mellom den indre og ytre sonen. Resten av samfunnet måtte benytte seg av amfiteaterets mange trappeoppganger for å komme til de ytre, overbygde galleriene for å komme til sine plasser (Bomgardner 2000:14). Selv om Bomgardner har en velorganisert teori angående disse rutene, skal man likevel ikke være helt pålitelig til hans teori. Han benytter seg av sekundærlitteratur og antikke kilder når det gjelder informasjon om Colosseum, men innenfor sitteplassordningen, har han ingen henvisninger til annen litteratur. Dette kan bety at han har kommet frem til denne teorien selv, men likevel blir han presentert, mest for å se om hans teori kan ha likheter med de andre forfatterne.

Welch forholder seg litt til den samme inndelingen som Bomgardner har presenter, men hun presenterer også andre samfunnsklasser. Nærmest arenaen hadde senatorene, vestalinnene, keiserens og hans familie sine sitteplasser. Bak dem satt equites, mens de mannlige romerske borgerne av middelklassen satt bak dem igjen. Hun har frem til her, samme inndeling som

Bomgardner, med noen tillegg nærmest arenaen. Høyest opp, mener hun at slavene og noen kvinner hadde sine sitteplasser. Welch mener at de romerske borgerne trolig ble inndelt i seksjoner av stammer av et samme collegia, slik som Augustales, diffusores, macellarii og scholastici (Welch 2007: 159). Hun skiller seg ut fra Bomgardners teori med å påstå at noen kvinner satt nærmest arenaen, og at kvinnene vil ha tilhørt den keiserlige familien. Det andre hun skiller seg fra Bomgardner er at hun har hentet disse teoriene fra sekundærlitteratur og ikke fremstilt en egen teori.

Et element Welch ikke har gjort like nøyaktig som Bomgardner, er hvordan tilskuerne beveget seg i arkitekturen. Hun skriver at senatorene og equites kunne forholde seg til de labyrintiske passasjene og korridorene under cavea, men resten av samfunnet måtte stige opp endeløse trappeoppganger som lå innenfor de to ytre ringformede korridorene (Welch 2007: 159). Hun har heller ikke nevnt navnene på de ulike seksjonene, bare forklart samfunnets inndeling fra nederste rad til den øverste.

En tredje forfatter som har delt inn samfunnet i Colosseum er Edmondson. Han mener at samfunnet ble arkitektonisk delt i horisontale sittesoner. Cavea ble delt i fire hovedseksjoner som omfatter et podium, og at setene bak podiet var egnet for de mest privilegerte. Han skiller seg direkte ut med de to andre forfatterne med å bruke navnene maenianum primum (ima cavea), maenianum secundum imum (media cavea) og maenianum secundum summum (summa cavea). Han mener også at seksjonene ble forsterket av et rekkverk (baltei) som var i underkant av en meter høy, som gikk rundt på baksiden av den første seksjonen, og foran hvert påfølgende nivå av sitteplasser. Han er den første forfatteren som nevner dette som et arkitektonisk element som skilte seksjonene fra hverandre. Til slutt nevner han nok et seksjon, maenianum summum in ligneis, som bestod av treseter og vil derfor være det høyeste galleriet.

Edmondsons fordeling av samfunnet er ikke et resultat av arkeologiske funn eller antikke kilder, men kun fra sekundærlitteratur. Han henviser at podiet var en flat plattform, reservert for senatorene, prester og utenlandske ambassadører, og at keiserne og hans familie satt i et kabinett på nordsiden. Konsuler og de som var ansvarlige for forestillingene satt i et kabinett på motsatt side, men kabinettet var plassert på podiet. Seksjonen bak podiet var reservert for equites, og dermed ble keiseren, senatorene og equites separert fra resten av mengden. Han mener videre at de to øverste seksjonene med seterader var den mest dramatiske på grunn av

en høydeforskjell på rundt fem meter som holdt ikke-borgere, kvinner og slaver tydelig avskilt fra resten av folkemengden (Edmondson 1996: 90-92).

Det finnes også en siste forsker, Rea, som delte inn Colosseum i fem sitteplass-seksjoner. Hun har basert noen plasser ut i fra en inskripsjon fra 80 e.Kr., som henviser til Fratres Arvales, som vi kaller for Arvales brødrene. Dette var et religiøst kollegium som besto av tolv prester, som vanligvis kom fra fremstående senatsfamilier. Innskripsjonen bekrefter kun brødrenes plasser, men ikke noe mer enn det. Men vi kan tenke oss at de øvrige senatorene satt like i nærheten eller like ved dem. Hun nevner ikke navnet podium, men fremstiller heller ima cavea som den seksjonen nærmest arenaen, som var reservert for senatorene og deres familier. Equites satt i maenianum primum. I de to neste seksjonene, maenianum secundum imum og maenianum secundum summum, presenterer hun ingen samfunnsklasser, men hun skriver at maenianum summum in ligneis var reservert for det vanlige folket (Rea 2001: 128.129). Reas informasjon om sitte plassene er en blanding av antikke kilder og hennes eget materiale ettersom hun ikke henviser til annen litteratur. Dermed har denne delen to forfattere med eget materiale og to forfattere med henvisning til annen litteratur.

Figur 27 henviser til de ulike sitteseksjonene i Colosseum, og i tabellen under kan vi se en bedre oppsummering om hvordan de ulike forskerne har plassert samfunnsklassene i disse seksjonene.

Colosseums sitteplasser	Forfatterens oppdeling			
	Bomgardner	Welch	Edmondson	Rea
Arena				
Podium	Senatorer, prester, viktige religiøse kelter, fremstående utenlandske besøkende og ambassadører.	Senatorene, Vestal jomfruene, keiseren og hans familie	Senatorene, prester og utenlandske ambassadører. Keiseren med familie satt i kabinettet på nordsiden. Konsuler og ansvarlige for	

			spillene satt i kabinettet på sørsiden.	
Ima cavea/ Maenianum primum	Equites	Velstående equites	Equites?	Senatorene og deres familier
Media cavea/ Maenianum secundum imum	Romerske borgere	Mannlige romerske borgere av middelklassen	De mest privilegerte	Equites
Summa cavea/ Maenianum secundum summum	Usammenhengende masse		De mest privilegerte	
Høyeste galleriet/ Maenianum summum in lignis	Kvinner	Kvinner og slaver	Ikke-borgere, kvinner og slaver	Vanlige folk

Tabell 3 – Forfatterens inndeling av samfunnet i cavea i Colosseum

Tabellen fremviser både likheter og ulikheter mellom forfatterne. Bomgardner, Welch og Edmondson har flere likheter når det gjelder samfunnsklassen som satt på podiet. Rea derimot, skiller seg ut på grunn av at podiet ikke eksisterer i hennes forskning. Hun har fire seksjoner i stedet for fem som de tre andre forfatterne har lagt frem. Welch har ikke satt navn på de ulike seksjonene, så jeg har måttet plassere hennes under navnene som de andre forfatterne har forholdt seg til, fordi de passer inn i deres oppdeling. Bomgardner og Welch er enige at equites hadde faste plasser i ima cavea, mens Edmondson mener equites satt bak senatorene på podiet. Han referer ikke direkte til ima cavea, bare nevner at de hadde noen rader bak podiet. Jeg har derfor valgt å plassere equites i ima cavea med et spørsmålstegn bak i tabellen. Rea derimot, mener at senatorene satt i ima cavea. Media cavea fremhever ulikheter mellom Bomgardner, Welch og Edmondson, der Bomgardner mener at de romerske borgerne satt her, men utpeker ingen kjønnsrelatert befolkning, slik som Welch gjør.

Edmondson har nevnt seksjonen, men ikke nevner ingen formell samfunnsklasse, men at det var de mest privilegerte.

Summa cavea er, i følge Bomgardner, plassen for Romas usammenhengende masse. Han henviser ikke til noen formell klasse, og derfor kan vi ikke vite hvilke han beskriver. Welch og Rea har heller ikke henvist seg til noen samfunnsklasse i denne seksjonen. Edmondson henviser igjen til de mest privilegerte og utdyper fortsatt ikke hvilke de var. I det høyeste galleriet, har alle forskerne en formening om en klasse som satt her. Bomgardner henviser til at kun kvinner satt her, mens Welch mener både kvinner og slaver hadde plasser. Edmondson henviser til de samme klassene, men legger også til ikke-borgerne. Rea derimot, skiller seg ut, en å påstå at det var Romas vanlige borgere som satt i dette galleriet. For meg som studentforsker, er Reas mening om de vanlige borgerne interessant, siden hun ikke henviser til noen spesielle grupper med å si «de vanlige borgerne». Dette kan bety alt fra mannlige borgere, til kvinner, slaver og ikke-borgere.

Mitt eget perspektiv når det gjelder seksjonene og samfunnsklassen i Colosseum, er jeg enige på noen aspekter som forfatterne har kommet med. Jeg vil si meg enig med at keiseren, senatorene og equites ville ha hatt reserverte plasser nærmest arenaen, altså på podiet og ima cavea. Deres plasser ville ha fremhevet deres egne stillinger i samfunnet og vist det tydelig for resten av mengden og spillerne på arenaen. Videre i cavea, kan jeg se for meg at de mannlige borgerne hadde plasser i media- og summa cavea, men jeg vil likevel ikke sette meg likestilt med forfatternes meninger når det gjelder kvinnenes plassering i Colosseum. Mine tanker om kvinnene viser en annen plassering enn i det høyeste galleriet. Keiseren hadde sine familiemedlemmer ved siden av seg, som både Welch og Edmondson har fremstilt, men da mener jeg også at de kvinnelige familiemedlemmene, som kone og døtre ville ha vært plassert her. Videre mener jeg også at det er merkelig om konene og døtrene for de mannlige borgerne skulle bli plassert så langt fra mennene sine. Forfatterne skriver at kvinnene ble plassert i det høyeste galleriet, og utdyper ikke hvilke kvinner dette var. Dette gjør at det dukket opp spørsmål for meg, hvor svaret ikke blir presentert i noen kilder eller bøker.

Hvorfor ble kvinnene i samfunnet plassert på samme sted, og hvorfor så langt fra sine menn? Hvorfor kunne ikke konene til senatorene eller de romerske borgerne, ha vært rett vedsiden av dem? Teorien om kvinnenes sitteplasser i Colosseum frembringer flere spørsmål enn svar, men for å kunne komme nærmere svaret, kan vi trekke inn Augustus. Han endringer gjorde at

kvinnene ble plassert lengst vekk fra scenene og arenaene. Hans forandringer skal ha skapt et sterkere skille mellom klassene, med å utpeke senatorene og equites, men gir ingen hint om hvorfor han velger å differere kvinnene fra mennene sine. Var gladiatorspill for voldelig for kvinnene? Augustus mente kanskje dette og valgte derfor å plassere dem langt bort fra det, eller at han faktisk forbød kvinnene totalt i cavea under gladiatorspillene. Kvinnene kunne se på henrettelser og dyrespill, men gladiatorspill ville ha blitt for voldelig for dem, og derfor kunne han velge å holde dem borte fra teatret eller amfiteatrene. Dette kan likevel ha forandret seg når Augustus døde og andre keisere tok over makten. Men da dukker et nytt spørsmål opp. Hvorfor fikk vestalinnene sitte nærmere arenaen enn andre kvinner? Og om kvinnene ikke skulle oppleve vold på nært hold, hvorfor fikk vestalinnene oppleve det. Svaret kan ligge i at vestalinnene ble ansett som en respektert kvinnelig samfunnsklasse, og deres status ble gjenspeilet i sitteplassene, mens andre kvinner ikke hadde denne respekten og måtte vike unna for at mennene skulle bli fremvist bedre.

En annen grunn kan ligge i at kvinner ble sett på som distraksjon for menn. At Colosseum var en arena der menn skulle nyte forestillinger og blodige kamper, og ikke nyte kvinnenes nærvær. Denne påstanden gir nok et spørsmål, hvorfor kunne ikke gifte kvinner sitte med sine ektefeller? For oss er det naturlig at kvinnene sitter med sine menn, men denne tankegangen har nok ikke eksistert i Roma. Det kan ha vært slik at mennene skulle fremheves og ikke kvinnene? Det er dessverre noe vi ikke har kilder til.

Tilbake til kvinnene og deres plasser høyest i cavea. Det finnes ingen informasjon om hvordan kvinnene satt, og det kan tenkes at de også ble inndelt. Galleriet kan ha blitt delt inn slik at senatorkonene satt i sin egen vertikale inndeling, der de ble skilt fra konene til andre menn, og som igjen ble skilt bort fra de fattige kvinnene. Uten informasjon om dette, er det bare en spekulasjon om at kvinnene kan ha hatt en egen klasseinndeling mellom seg slik som mennene hadde nedenfor dem.

For å gå over til en annen klasse i samfunnet som jeg ikke vil si meg enig med forfatterne, er slavene. Slavene var en viktig del i det romerske samfunnet og hverdagslivet og sørget for at alt lå til rette for sine mestere. Slavene var alltid å finne i nærheten av sine mestre, både i hjemmet og offentlig, og derfor er jeg ikke enig om at de skulle bli forvist opp til det høyeste galleriet i Colosseum. For å demonstrere min uenighet, har jeg valgt å bruke markisen som et eksempel. Den strakk seg ikke over hele cavea når solen skinte og dermed har den ikke lagt

skygge for senatorene og antagelig equites. Dette gjorde at de satt ubeskyttet mot solen. Det er i denne sammenhengen jeg mener at slavene ville vært egnet for å gi dem beskyttelse gjennom en parasoll, men om slavene satt langt vekk fra sine mestre, ville de ikke kunne ha sørget for skygge og det er vanskelig å se for at aristokratene var villige til å holde sin egen beskyttelse flere timer i strekk. Derfor mener jeg at slavene kan ha vært den del av cavea som ikke ble beskyttet av markisen, og at heller de slavene som hadde fått en fridag ville ha blitt plassert i det høyeste galleriet for og ikke bli blandet med resten av klassene. Jeg kan også være enige at frigitte slaver satt her, ettersom de ikke lenger tilhørte noen, men fortsatt tilhørte den lavere rangen i samfunnet.

Et annet eksempel som kan støtte min teori om at slavene var en del av den lavere seksjonen av cavea, ligger i mesternes nødvendighet for næring, som i mat og drikke. Forestillingene på Colosseum kunne forgå i mange timer, og nødvendigheten for ernæring var viktig. Slavene ville ha vært en viktig resurs for å hente dette til sine mestere som nøt forestillingene på arenaen. Det dukket derimot opp et problem om slavene satt øverst i cavea, for hvordan skulle mesterne så kontakt med sine slaver? Cavea var nok aldri stille og var konstant omringet av lyder, som gjorde det umulig å rope fra podiet til det høyeste galleriet. Folkemengden ville heller ikke gjort det mulig for håndsignaler. Dermed mener jeg at slavene må ha vært den del av hele cavea slik at de alltid var tilgjengelige for sine mestere. Teorien kan være at slavene oppholdt seg i de ulike passasjene, korridorene og galleriene slik at de ikke opptok plasser i cavea. Igjen dukker det opp et spørsmål om slavens tilgang til forestillingene, om de måtte stå eller sitte innenfor arkitekturen? Vegger har antagelig sperret muligheten for å kunne oppleve forestillingene, så kanskje slavene som fikk lov til å være med på Colosseum, kun fikk være med på grunn av sin status som slave og ikke som tilskuer? Det finnes ikke et fullstendig svar som kan fremheve disse teoriene, vi vet kun at slavene var en del av Colosseum, da enten som tilskuere eller som arbeidende slaver.

Kan sitteplassordningene ha vært til hjelp for samfunnsklassene og holde ordening på hvilke man fikk møte og hvilke man ikke fikk møte? Ut i fra informasjonen som nå har blitt lagt til rette for hvordan Colosseum var bygd opp, kan vi se at cavea bidro til å forme og synliggjøre samfunnet i Roma, og da først og fremst den formelle statusen. Med andre ord kan vi si at amfiteateret hjalp å konstruere det romerske samfunnet, og at arkitekturen i Colosseum hjalp til å skille samfunnet fra hverandre (Edmondson 1996: 95).

4.7 Det romerske folket på underholdningsarenaene

Måten tilskuerne satt og beveget seg i de romerske amfiteatrene og teatrene har nå blitt diskutert ovenfor, men hva med publikums forventninger, oppførsel og spillenes betydning for samfunnet? Fra resultatet om hvordan de ulike samfunnsklassene satt i de to underholdnings arenaene, kan vi se at tilskuerne ikke var en uregelmessig masse. De var separert i sine sitteplasser ut i fra hvilken samfunnsklasse de befant seg i, og det kan også bety at tilskuerne satt med personer de var koblet til også i det daglige livet, utenfor arenaen. Folkemengden som tilskuere og deres tilstedeværelse ved forestillinger må ha gitt dem gjensidig synlighet og styrket sin sosiale identitet (Fagan 2011: 121-122).

Når det gjelder tilskuernes oppførsel under forestillinger har vi kilder fra Tertullianus' *De Spectaculis*. Han går dypt og trekker en skarp kontrast mellom hvordan folket oppførte seg i sitt normale liv og måten de oppførte seg på arenaen og teateret. Han mente at tilskuerne endret adferd når de kom innenfor underholdningsbygningene og utførte handlinger de ikke ville gjort i det daglige livet. Tertullianus var en kristen forfatter og skrev *De spectaculis* ca. 197 – 202 e.Kr., rett etter han hadde omvendt til kristendommen. Som en kristen forfatter mente han at de romerske spillene, da spesielt gladiatorspillene, var imot religionen.

”So it happens that the man who will hardly lift his tunic in public on his bladder’s necessity, will take it off in the circus in such a way to expose himself fully in the face of all; or he who shields his virginal daughter’s ears from any foul language, will himself bring her to the theater, to those very utterances and gestures; or he who subdues a disagreement in the streets as it comes to blows, or expresses his detestation of it, will in the stadium approve of far more serious fights; or he who abhors the corpse of a man who died according to the shared law of humankind, will in the amphitheater stare down from above with the most tolerant eyes on chewed and ripped apart bodies, caked with their own blood; and even he who will drive the reluctant gladiator to murder with whips and rods; or he who demands a lion for some infamous murderer will petition for the wooden sword and cap of freedom for a brutal gladiator; indeed he will demand back the body of the dead one to gaze on his face, and more gladly inspect from close quarters the man he wished killed from afar; and if he didn’t wish it, all the more pitiless is he” (Tertullian, *Spect.* 21.2) (Fagan 2011: 314-315).

Tertullian viser et karakteristisk og fordømmende syn på erfaringen til tilskuerne. Han mener at publikums mangel på disiplin og adferd kommer til syne under forestillingene (Fagan 2011: 123). En annen forfatter med samme bemerkninger som Tertullian finner vi hos Augustinus.

Han er også en kristen forfatter og når han skriver (397-398) kommer gladiatorspillene snart til forbudte av de kristne keiserne. I hans *Confessiones* kan vi lese om hans venn Alypius' debut på Colosseum;

”He [Alypius] had gone to Rome to study the law and there he was carried away to an extraordinary extent by an incredible yearning for gladiatorial games. For although he avoided and detested such spectacles, certain friends and fellow students of his brought him with lighthearted force (since he was objecting fiercely and resisting) to the amphitheatre on days of cruel funeral games. He said, “Even if you drag my body to that place, can you direct my mind and eyes to the spectacle? I will be present while absent, and so defeat both you and the show”. When they heard this, they dragged him in with them nevertheless, perhaps wanting to find out whether he could do it. When they arrived there and had gotten what seats they could, the whole place seethed with its monstrous pleasures. Alypius closed the doors of his eyes and forbade his soul to engage in such evils. It only he had shut his ears too! But at a certain fall in the fight, when a huge roar from the entire crowd struck him powerfully, he was overcome by curiosity and, telling himself he was ready to condemn the sight, whatever it might be, and to rise above it, he opened his eyes. And so he was struck with a more serious wound in his soul than was he, whom he wanted to see, in his body, and he fell more pitifully than he whose fall had generated the roar. That roar entered through his ears and unlocked the sight by which his soul, daring rather than brave up to this point, was flogged and cast down. And he was all the weaker for having presumed about himself when he ought to have relied on you. For when he saw the blood, he drank in the savagery and did not turn away but fixed his gaze on it. Unaware of what he was doing, he devoured the mayhem and was delighted by the wicked contest and drunk on its cruel pleasure. He was no longer the man who had come to the show, but one of the crowd he had come to, and a true partner of those who had brought him along. Why say more? He looked, he shouted, he was fired up, and he carried away with him the madness that would goad him to return, not only with his original companions but even as their leader dragging others along” (August. *Conf.* 6.13) (Fagan 2011: 292-293).

En annen forfatter som også skriver kritisk om gladiatorspill, ut fra sine egne meninger, er den stoiske filosofen Seneca.

“I turned in to the games one mid-day hoping for a little wit and humor there. I was bitterly disappointed. It was really mere butchery. The morning's show was merciful compared to it. Then men were thrown to lions and to bears: but at midday to the audience. There was no escape for them. The slayer was kept fighting until he could be slain. "Kill him! flog him! burn

him alive" was the cry: "Why is he such a coward? Why won't he rush on the steel? Why does he fall so meekly? Why won't he die willingly?" Unhappy that I am, how have I deserved that I must look on such a scene as this? Do not, my Lucilius, attend the games, I pray you. Either you will be corrupted by the multitude, or, if you show disgust, be hated by them. So stay away» (Seneca, *Epistulae* 7).

Forfatterne mener at tilskuerne oppførte seg annerledes i arenaen, sirkuset eller teateret, enn de gjorde i det daglige miljøet. Tertullians og Augustins meninger fremstiller hvordan tilskuernes holdninger endret seg, og at deres tankegang forandret seg i mengden. Deres sosiale identitet, mister ikke kontrollen eller individuelt sinn i et kollektiv, men at tilskuerne tilpasser seg sosiale identiteter og kategoriseringer i folkemengden. Denne folkemengden hadde forventninger når de gikk til forestillinger, og ble formet av hendelser de opplevde samtidig som de ble påvirket av det fysiske miljøet i underholdningsarenaene (Fagan 2011: 124).

Fagan snakker om at tilskuernes sosiale identitet befant seg i inngrupper og utgrupper. Inngruppen kan sees på som primærrelasjoner og kan derfor være tilskuerne selv, mens utgruppen sees på som sekundærrelasjoner og kan derfor regnes for å være skuespillerne eller gladiatorene. Skillet mellom tilskuer og utøver ble forsterket av det fysiske miljøet, spesielt i amfiteateret, der den høye podieveggen skilte de to gruppene. På forestillingene som ble holdt i Roma, var det romerske samfunnet klart gruppert, der hver gruppe okkuperte sin rette plass i cavea i forhold til sine overordnede og undermenn. Det mest vesentlige var at hele samfunnet var synlig og kraftfullt kategorisert i forhold til de truende som befant seg på arenagulvet (Fagan 2011: 141 – 142).

Hvorfor var forestillingene viktige for det romerske folket?

Hvorfor likte romerne å se iscenesatte, blodige kamper som ofte endte i døden? Hva slags samfunn bruker enorme ressurser på å underholde seg selv med overdådige forestillinger? Hvordan kan vi i den moderne verden forstå hva som sto på spill på arenaen? Spørsmål som disse har gjort studiet av de romerske spill til et fascinerende emne som gir uendelig tilførsel av intellektuell interesse. Spørsmålene gjør fortsatt studiet interessant (Toner 2014: 451). For å forstå romernes forhold til idrett og opptog er det viktig å tenke på at de satt sin fritid høy. Forestillinger og opptog var en måte for det romerske folket å bruke sin fritid på, og de spillene som ble iscenesatt i Roma holdt appell på mange nivåer (Toner 2014: 452).

Når det gjelder forestillingene som ble holdt i Romerriket, var det under republikken, velstående og ambisiøse medlemmer av den romerske eliten som brukte forestillingene for å innsmigre seg hos befolkningen. Det romerske folket forventet av de rike og mektige i samfunnet skulle, ut fra sine egne lommer, sette opp offentlige forestillinger og folket ble ikke skuffet. Etter republikken fortsatte eliten å betale for spillene. I Roma, gav enkelte medlemmer av eliten forestillinger etter republikken, men det var keiseren som kom til å spille en dominerende rolle i rikets hovedstad. Det med at forestillingene har blitt sett på som et politisk aspekt har vært studert, men nå viser nyere forskning at disse spillene ikke bare var gaver fra en allmechtig keiser, men også viktige politiske og sosiale funksjoner i livet til keiserens Roma (Toner 2014: 454). Gjennom å bruke utgifter på spektakulære forestillinger, ble det sett på som en god politisk investering. For keiserne var spillene en måte å uttrykke sin rikdom, makt og politisk dominans på (Toner 2014: 459). Spillene skapte også en kommunikasjon mellom keiseren og hans folk og de ble et symbol på deres gjensidige forhold som hadde blitt etablert mellom dem. Dermed kan vi se at forestillingene var mye mer enn kun underholdning for romerne. Kommunikasjonen mellom dem kunne et tilbake svar på hvordan keiserne gjorde jobben sin. Samtidig som keiserne brukte spillene til sin egen fordel, var spillene også et samlingspunkt i hverdagslivet, der det romerske samfunnet kunne karakterisere sitt eget selvbilde og kjerneverdier (Toner 2014: 454). Videre var også spillene viktig for å forene de ulike folkeslagene under romersk kontroll. Spillene tilstøtte et behov for enhet, samhold og integrasjon, og Romerriket var et flerkulturelt imperium, og derfor var det viktig og forene de sammen. Man kan med andre ord si at spillene var nøkkelen til å bringe om romaniseringen (Toner 2014: 456).

På grunn av sosial status i Roma, ble likevel hele samfunnet symbolsk inkludert på forestillinger. Tilskuerne var kunnskapsrike som var i full stand til å uttrykke sine egne meninger, og dette kan ha forekommet på forestillinger og spillene. Folket gav nesten alltid keiseren eller eliten stående applaus, som de så hignet etter, men av og til ville også folket holde tilbake sine applauser. Det at folket holdt tilbake denne applausen ble sett på som et kraftfull kritikk mot sine herskere. Andre kollektive handlinger som roping, klapping unisont, utrop av klager og hviskende sladder, kan ha hatt en kraftig innvirkning på spillene. Etersom spillene samlet folket og lot dem oppføre seg på en annen måte enn de måtte gjøre i hverdagslivet, kunne de også representere folkets stemme i hvordan de syntes keiserne eller eliten opprettholdt samfunnet (Toner 2014: 457).

Underholdningsarenaene, slik som teatrene og amfiteatrene, uttrykket ikke bare forskjell innenfor rangstiger ved faste sitteplasser og en arkitektur bygd for å opprettholde samfunnets klasser, men var også en påvirkning av folkets oppførsel. Keiserne, spesielt Augustus med sine nye reformer og lovgivning, ville ha en bedre inndeling av hierarkiet når de var på underholdningsarenaene, men for hans egen del kan det også ha vært en måte å holde folket underholdt og tilfredsstilte, samtidig som han fremstilte sin egen stilling som keiser.

Kapittel 5. Komparativ analyse

Teatre og amfiteatre

Etter å ha forsket på om arkitekturen skilte samfunnsklassene fra hverandre i de to ulike underholdningsarenaene i undersøkelsesdelen, skal den komparative analysen omhandle om det forekom likheter eller ulikheter mellom Colosseum og det store teateret i Pompeii. Før sammenligningen mellom disse to hovedbygningene, skal det forekomme en sammenligning mellom amfiteatrene og teatrene i seg selv, for å komme frem til om det generelt var likheter eller om det er mange ulikheter som en hjelp for sammenligningen mellom de to utvalgte teaterbygningene.

Det dukket opp både midlertidige og permanente teatret i Romerriket. Selve teaterstrukturen var en gresk arv som romerne overtok og videre behandlet, der de prøvde å skape et mer romersk teater. Kjentegnet for at romerne overtok den greske teaterstrukturen, kan sees gjennom at cavea i teatrene ble bygget i åsside eller helling. Det elementet som gjorde de til mer romerske, var deres plassering på flatmark. Dette gjorde at teateret ble mer synlig fra alle sider. Denne plasseringen ville også sørge for flere innganger enn tidligere. Fra kildene vi har, vet vi at mange av de permanente teatrene ble bygget på Marsmarken som var en viktig plass for romerne. Det var ikke bare teaterets plassering på flatmark som blir ansett å være kjennetegnet for et romersk teater, men også dens portico. Disse ble kun bygget til de teatrene som hadde plassmulighet for det, og dens funksjon kan ha vært en møteplass for tilskuerne.

Alle teatre hadde tribuner som skulle være sitteplasser for tilskuerne i byene, men om de tidligste teatrene bygget teatrene for å bevist dele inn et samfunn, har antagelig ikke vært tilfellet. Ut fra litterære kilder ser vi at oppdelingen av samfunnet i teatrene, skjedde etter at bygningene ble bygget, og at de derfor ikke ble bygget for å skille samfunnet.

Amfiteateret derimot var en romersk oppfinnelse. I Roma begynte amfiteatrene først og fremst som midlertidige strukturer, som skulle fungere som underholdningsarenaer under en viss periode, før de ble revet ned. Disse midlertidige strukturene ble som plassert på offentlige plasser i Roma, da antagelig på Forum Romanum. Utenfor Roma, spredt i Italia, ble det tidlig bygget permanente amfiteatre som underholdningsarenaer for de ulike samfunnene, men kom sent til Roma. Mange av disse amfiteatrene er ikke lenger synlige for oss, men fra kilder vet vi de ble plassert et stykke vekk fra sentrumskjernen og på et flatt område. De vi har kilder til viser at amfiteatrene ble også bygget på Marsmarken, eller i nærheten. Amfiteateret var stort i seg selv, og hadde ingen bygninger tilknyttet seg, men de var forbeholdt å være underholdningsarenaer som kunne ta imot mange tilskuere om gangen. I de tidligste amfiteatrene har vi ingen direkte litterære kilder til at tilskuerplassene ble bygget opp for å kunne være en samfunnsskille, og kan derfor heller ikke si at arkitekturen i tidlige amfiteatre var tilrettelagt for å skille samfunnsskissene fra hverandre.

Både teatrene og amfiteatrene er underholdningsarenaer som skulle være til for å tilfredsstille det romerske folket, men formen og størrelsen på dem skiller seg ut. Teatrene hadde en bygning tilknyttet til dem, portik, mens amfiteateret ikke hadde dette. I stedet for en portik tilknyttet amfiteateret, kan heller de ytre galleriene mellom cavea og fasaden, hatt samme funksjon som portikene. Disse galleriene kan ha fungert som en møteplass for tilskuerne, før, under og etter forestillingene, men dette er kun en teori, ettersom vi ikke har noen kilder som fremviser dette. Det er også viktig å tenke på at ikke alle amfiteatre har hatt dette galleriet, men i Colosseums arkitektur har de eksistert, og derfor kan ha blitt brukt som en møteplass. De romerske teatrene som ble bygget i Roma har mye likheter med området som amfiteatrene ble bygget. Begge bygninger trengte store områder for å kunne bli plassert, der Marsmarken var en slik plass. En annen forskjell mellom de to bygningene, er deres omfang i samfunnet. Teatrene ble bygget i flertall og mange ble stående, mens amfiteatrene var i mindretall og forsvant. Teatrene gikk fra den greske arven til å bli bygget på et flatt område som har likhet med at amfiteatrene også ble bygget i et slikt område.

Teatrene og amfiteatrene har hatt både ulikheter men også likheter mellom seg. Derfor skal det nå bli en komparativ analyse mellom Colosseum og det store teateret for å finne ut om det kan ha forekommet flere ulikheter og likheter mellom dem, enn teatre og amfiteatre generelt.

Hierarkiet i Roma og Pompeii

Det romerske samfunnet har vært delt inn i formelle og uformelle statuser og hadde ulike krav for å nå disse statusene. I den formelle inndelingen i Roma i keisertiden, var samfunnet inndelt fra topp til bunn; keiser, senatorer, equites, romerske borgere, frigitte, slaver, ikke-italienere. Kvinnene finner vi derimot i alle samfunnsklassene. Det fantes også muligheter til å opprettholde en uformell status gjennom familienavn og økonomisk velstand. Når det gjelder Pompeii hadde disse også en formell status der det fantes decuriones (ledende borgere), duumviri iure dicundo, aediles, duumvirer og curia (rådet) og slaver. Kvinner var også en del av alle samfunnsklasser i denne byen. Pompeii var en romersk koloni og forholdt seg mye til det romerske samfunnet, men med et eget styre. I Pompeii finner vi ikke keiseren eller senatorer, men de forholdt seg likevel til keiserens regler og lover. Likheten mellom byene var deres formelle og uformelle inndeling av statusen og rørligheten mellom samfunnsklassene. I begge byer var det fullt mulig for en friggitt slaves arvinger å stige oppover på rangstigen. Den tydeligste forskjellen vi har mellom samfunnene i disse to byene, er egentlig navnene på de formelle statusene.

5.1 Det store teateret i Pompeii og Colosseum

Teaterets og Colosseums plassering og omgivelser

Plasseringen av teateret henviser tilbake til den greske arven og dens plasseringen ligger i nærheten både av forumet og hovedgater. Inntil seg har den et trekantet forum, en portik og et annet teater. Den har en hovedvei som går rett forbi den, og ligger i nærheten av bymuren. Portiken som er tilknyttet teateret kan ha fungert som en møteplass for tilskuerne, men skiftet retning når den ble omgjort til gladiatorbrakker. Etter dette kan det trekantede forumet overtatt rollen som møteplass for tilskuerne til teateret. Når det gjelder tidsperioden for teateret, ansees det som å være det eldste teateret utenfor den greske verden, med en begynnelse på 100-tallet f.Kr., og en slutt ved vulkanutbruddet i 79 e.Kr.

Colosseum er det største amfiteateret i den romerske verden, og dens fire etasjer viser seg frem i byen. I romertiden ble Colosseums plassering ansett som uvanlig ettersom de tidligste amfiteatrene ble bygget utenfor sentrumskjernen, mens Colosseum ble plassert midt i den. I nærheten finner vi Forum Romanum og Palatinerhøyden, som var viktige plasser i antikkens Roma. Colosseum har gjennomfartsårer som strekker seg rundt monumentet og skaper tilknytning til disse to plassene. Det fantes ingen andre bygg som var tilknyttet i direkte

nærhet til amfiteateret, likevel finner vi et travertin fortau og steinblokker som kan ha fungert som et skille fra områdene rundt, samtidig som de kan ha fungert som et køsystem for tilskuerne. Fortauet kan også ha fungert som en møteplass for tilskuerne, og kanskje også plassen for boder med forfriskninger.

Ut i fra denne informasjon om bygningenes plassering og omgivelser, kan vi fort se både likheter og ulikheter. Når det gjelder populariteten til bygningene, er det Colosseum som er mest kjent som en bygning alene, mens det store teateret i Pompeii ikke er like kjent som en frittstående bygning. Teateret i Pompeii skiller seg fra Colosseum på grunn av flere elementer som er tilknyttet bygningen. Det første er at teateret har en portik som ligger like inntil, mens Colosseum ikke har dette tilleggs bygget. Derimot når det gjelder portikens funksjon som en eventuell møteplass, kan vi sammenligne Colosseum travertin fortau og muligens bygningens ytre gallerier med denne portiken som kan ha blitt brukt som et offentlig møtested for tilskuerne.

Når det gjelder plasseringen, ligger teateret parallelt med andre bygninger, mens Colosseum er et frittstående monument, men har tilknytninger til andre bygninger i nærheten. Vi finner ingen bevis på at teateret skulle skilles fra disse andre bygningene, og finner derfor ingen steinblokker på fortauet rundt bygningen som vi finner ved Colosseum. Forskjellen mellom dem blir da at teateret antagelig skulle være i tett nærhet med andre bygninger og ha tilknytning til dem, mens Colosseums skulle være frittstående. Et annet element som skiller dem er bruken av steinblokker for å ha et køsystem, dette finner vi i Colosseum, men ikke i det store teateret i Pompeii. En likhet mellom deres plassering i byen, er at de begge ligger midt i bykjernen. Teateret ligger ikke langt fra hoved forumet i Pompeii, og ligger i nærheten av bymuren og andre viktige bygninger. Colosseum ligger heller ikke langt fra hoved forumet i Roma, og er plassert nærme mange andre viktige bygninger i området. Flere likheter innenfor plasseringen, ser vi i deres synlighet. Teaterets plassering på en helling, ville gjort den synlig fra flere områder i og utenfor byen, og det samme gjelder Colosseum som hadde dens høyde som strakk seg over flere av bygningene og ble derfor synlig. Så begge bygninger er synlige fra ulike vinkler, men den ene er synlig på grunn av dens plassering, den andre på grunn av dens arkitektur.

Teaterets og Colosseums arkitektur, sitteplasser og innganger

Teateret er for oss i dag godt bevart, men dessverre har ikke mye av den originale arkitektur blitt bevart for oss. Det har forekommet flere arbeid på teateret og vi kan finne spor av reparasjoner etter jordskjelvet i 62 e.Kr., og vi vet fra innskripsjoner at det forekom også endringer i teateret i den augusteiske tidsperioden. Fra teaterets tidligste periode, har vi ingen kilder på hvordan samfunnet ble inndelt på tribunen, men vi kan tenke oss at samfunnet ble tildelt sitteplasser ut i fra teaterets originale arkitektur. Det er først etter Holconii brødrenes endringer at vi finner bevis på at inndelingen ble mer inndelt på grunn av Augustus reglement. Endringene endret ikke arkitekturen i store drag, men heller utvidet fra dens originale karakter. Tilskuer kapasiteten i teateret har vært på ca. 5000, og har vært inndelt i fem seksjoner, orchestra, ima cavea, media cavea, summa cavea og de rektangulære plattformene over hovedinngangene. Hvilke forestillinger som har forekommet på teateret, er for oss ukjent, men ut i fra graffiti på veggen som fører inn til den ene hovedinngangen, kan det ha vært slik at gladiatorspill kan ha forekommet på scenen.

Når det gjelder teaterets sitteplasser, er det orchestra som ligger nærmest scenen. Den har ingen sitteplasser, så her måtte tilskuerne ha med seg egne stoler. Lengst bak i orchestra området, ligger ima cavea som hadde fire seterader. Ovenfor disse fantes en passasje som skilte ima cavea fra media cavea, som blir ansett som den største sitteplasseksjonen i teateret. Lengst opp i cavea finner vi summa cavea. Den siste seksjonen finner vi over hovedinngangene, som blir kalt for de rektangulære plattformene. Ut i fra teaterets arkitektur ser vi at den har blitt bygget opp med trapper, innganger og en korridor. Trapper har vært tilgjengelig både inne i teateret og på utsiden, der tilskuerne har kunnet forflytte seg fra inngangene, som har eksistert rundt hele teateret, frem til sine sitteplasser. Teateret hadde to hovedinnganger, der vi har arkeologisk informasjon fra den ene, men ingenting om den andre. Disse inngangene førte til orchestra og ima cavea. Når det gjaldt media og summa cavea måtte tilskuerne forholde seg til innganger og trapper på baksiden av teateret. Korridoren som strekker seg rundt hele toppen av cavea, har det vært diskusjon om den har eksistert fra starten av eller ikke, men uansett har den blitt brukt som inngangsparti for media cavea. Samtidig har den sørget for at tilskuere fra ulike samfunnsklasser ikke har kunnet møte på hverandre. Media cavea har blitt skilt i ulike seksjoner, ved hjelp av seks trapper som har ført ned fra korridoren. For summa cavea har det vært trapper og innganger på utsiden av teateret som har vært gjeldene, men antall trappeopp ganger som har eksistert, er for oss ukjent.

Colosseum derimot vet vi at det fantes 80 bueinnganger på bakkenivå, der 76 av dem var tilgjengelige for allmenheten og merket med romertall. De fire gjenstående inngangene har antagelig vært mer utsmykket og ble brukt av de høytstående aristokratene. Colosseum tilskuerantall har ligget på ca. 45-55.000, og har brukt seg av bueinngangene som strakk seg rundt hele bygningen. Etter inngangene har det forekommet en arkitektur som besto av konsentriske korridorer, gangveier, bueinnganger, gallerier, passasjer og trapper. Disse førte tilskuerne til deres plasser i cavea som var oppbygd med ulike ruter som måtte bli fulgt for å komme frem til rett sitteseksjon. Seksjonen nærmest arenaen var podiet, og hadde den korteste ruten fra inngangene. Når det gjelder de andre seksjonene, ima cavea, media cavea og summa cavea samt de høyeste galleriene, har tilskuerne vært nødt til å forholde seg til trappeopp ganger og gå rundt i ulike gallerier for å komme frem. Colosseums arkitektur har antagelig vært mer tilrettelagt et formelt samfunn. På grunn av at amfiteateret ble bygget såpass sent som den ble, har det nok vært lettere å bygge en arkitektur for å kunne skille samfunnssklassene. Denne arkitektoniske oppbygningen har gjort det vanskelig for ulike samfunnssklasser å møtes inne i bygningen, men når det gjelder bygningens fortau, skal vi ikke se bort i fra at denne har forekommet som tilskuernes møteplass. Galleriene som bygget opp Colosseum kan også ha fungert som en møteplass, men vi har ingen bevis for dette.

Colosseum har dessverre ingen seter igjen etter årenes løp, men vi vet fra kilder at hele cavea var dekket med seter for alle samfunnssklasser, enten i marmor eller tre.

Den første forskjellen vi ser mellom disse to bygningene er tidsperioden de ble bygget og brukt i. Teatret ble bygget 100-tallet f.Kr., og forsvant i 79 e.Kr., mens Colosseum ble innviet 80 e.Kr. Teateret gjennomgikk mange endringer gjennom disse årene og dens originale arkitektur finnes det få spor etter i dag. Teatres arkitektur i dag, heller mer over til et teater med romersk arkitektur. Når det gjelder den originale arkitekturen i Colosseum har vi flere rester vi kan forholde oss til enn i teateret. Et annet element som skiller teateret og Colosseum er størrelsen på dem, Colosseum er mye større på grunn av dens arkitektoniske oppbygning. Gjennom studiet av deres innvendige arkitektur, finnes det flere likheter enn en skulle ha trudd, men det dukker også opp ulikheter.

Det første som skiller dem, er inngangene i begge bygninger. Teatret har antagelig hatt en del små innganger, men kun to hovedinnganger, mens Colosseum har hatt 76 innganger og fire viktigere innganger. Hovedinngangene i teateret har vært knyttet til orchestra og antagelig

samfunnets høyeste rang, mens i Colosseum har denne samfunnsklassen hatt fire. Grunnen til at Colosseum har hatt flere innganger enn teateret kommer igjen på grunn av størrelsen på amfiteatret, og gjør at det blir automatisk en skille mellom den og teateret. En annen grunn til antallet innganger i Colosseum, kommer også av dens plassering i bylandskapet, der teateret er ulikt på grunn av en helt annen plassering. Et annet element som vi finner i Colosseum og ikke i teateret, er det romerske tallsystemet ovenfor inngangene. Vi har ingen kilder eller arkeologiske bevis på at dette har forekommet i teateret. På grunn av at teateret ikke var så stort har det nok vært enklere for tilskuerne å vite hvilke innganger som var tilgjengelig for dem, mens i Colosseum har tallsystemet fungert for å kunne veilede tilskuerne til rett inngang.

Når det gjelder sitteplassene i bygningene, har teateret i Pompeii hatt kapasitet til ca. 5000 tilskuerne, mens Colosseum har vært på ca. 45-55.000 tilskuere. Disse ble fordelt i sittedeksjoner i cavea i begge bygninger. Likheten mellom dem finner vi i inndelingen av cavea, der begge bygninger har hatt ima, media og summa cavea. Forskjellen er at teateret har i tillegg hatt plattformene over hovedinngangen og at området nærmest scenen heter orchestra, mens Colosseum har hatt et høyt galleri øver i cavea og podium nærmest arenaen. En annen likhet mellom dem, finner vi gjennom trappeopp ganger som skilte disse seksjonene fra hverandre. Ulikheten ligger i at Colosseum har hatt flere trappeopp ganger enn teateret, som igjen kommer av dens størrelse. Teatres orchestra skille seg ut fra Colosseums podium, gjennom at den ikke har hatt sitteplasser, men vært et åpent område der tilskuerne har måtte ta med egne stoler, mens podiumet har hatt sitteplasser.

Likheten mellom dem er at de begge har vært nærmest forestillingene, og hatt den beste utsikten. Bak både orchestra og podiumet finner vi ima cavea i både teateret og Colosseum. Igjen, på grunn av størrelsen, har seteradene vært flere i Colosseums ima cavea, enn teatres ima cavea. Neste seksjon i begge bygg var media cavea, som har vært den største sitteplasseksjonen i både teateret og Colosseum, men når det gjelder summa cavea, har dette vært den høyeste seksjonen i teateret men den nest høyeste i Colosseum. Summa cavea i teateret har antagelig ikke bestått av så mange seterader, ettersom den befant seg høyst i cavea. Summa cavea i Colosseum derimot, har bestått av flere seterader og hatt muligheten til flere tilskuerne enn teatres. Dette kommer igjen av størrelsen. Frem til nå har det forekommet mange likheter mellom sitteplasseksjonene i det store teateret og Colosseum, men det finnes arkitektur som gir dem ulikheter også.

I teateret finner vi rektangulære plattformer ovenfor hovedinngangene, og dette er noe vi ikke finner i Colosseum. I stedet finner vi enda en seksjon i cavea som befinner seg over summa cavea, det høyeste galleriet. Den største ulikheten mellom dem, finner vi i den keiserlige boksen som finnes i Colosseum. Ettersom keiserne ikke har sete i Pompeii, finner vi heller ikke den keiserlige boksen i det store teateret. Likheten med cavea sin inndeling, henviser til at den ble delt inn i fem seksjoner i begge bygninger, men viser forskjeller i størrelse og kapasitet. For å fremheve flere likheter og ulikheter kan vi diskutere trappene som delte seksjonene fra hverandre. Ettersom teateret ikke har den samme størrelsen som amfiteateret, har den ikke hatt så mange trapper, korridorer eller passasjer som tilskuerne måtte benytte seg av. For å kunne komme til disse trappene i teateret har man brukt korridoren som var tilgjengelig gjennom trapper på utsiden av teateret. Disse trappene på utsiden har vært en nødvendighet for teateret, for å kunne komme til både korridoren og summa cavea. Dette er en ulikhet fra Colosseum, som ikke har hatt et trappesystem på utsiden av monumentet, men har hatt alle slike elementer i den innvendige arkitekturen. En annen ulikhet mellom dem ligger i at de elementene på innsiden av teateret har vært færre enn de som fantes i Colosseum og også dette kan henviser til forskjellen på størrelsen mellom dem.

For å se om det finnes en forskjell mellom dem når det gjelder og bevist skille samfunnsskille fra hverandre, må vi henviser til bygningenes tidsperiode. Teateret som ble bygget før Kristus og mangler antikke kilder, har antagelig ikke blitt bygget for å skape et naturlig skille mellom samfunnet, men heller at samfunnet antagelig har laget et skille i den allerede eksisterende arkitekturen. Selv om endringer har gjort at dette skillet skulle bli tydeligere, har det likevel blitt dannet innenfor den eksisterende arkitekturen. Colosseum derimot er antagelig annerledes, på grunn av at den ble bygget sent og etter at Augustus har lagt frem regler og lover for sitteplassordningene. Arkitekturen i Colosseum har antagelig blitt bygget opp for å kunne enklere fordele og skille samfunnsskille fra hverandre allerede fra starten. Derfor kan man si at alle arkitektoniske elementer i Colosseum ble bygget for å opprettholde skillet i samfunnet.

Teaterets og Colosseums hierarkiske inndeling i cavea.

Ut i fra tabell 1, kan vi se at det var medlemmene i bystyret og aristokratene som hadde faste plasser i orchestra og ima cavea. Bak disse i media cavea, har det blitt foreslått at det var selskaper som fikk utdelt sitteplasser her, mens i summa cavea har samfunnets vanlige folk vært plassert. På plattformene har det blitt foreslått at de kvinnelige prestinnene og

øvrighetspersoner hadde faste sitteplasser. I den augusteiske tidsperioden derimot, skjedde det endringer som endret hvilke samfunnsklasser som satt hvor i teateret. Etter endringene fortsatte aristokratene og sitte i orchestra og ima cavea, men i media cavea fikk nå de frie borgerne i byen utdelt plasser. Summa cavea ble sitteplasser for slaver, fattige, besøkende og kanskje også kvinner. I teateret finnes det ingen litterære kilder som henviser til hvilke som satt i teateret, det er kun arkeologiske bevis og forfatteres teorier som kommer frem.

I Colosseum har vi informasjon fra forfattere som har henvist til sekundærlitteratur, slik at vi kan ikke være helt sikre på inndelingen forfatterne har kommet frem til. Ut i fra tabell 3 ser vi at på podiet satt keiseren, senatorene, vestalinnene, prester, konsuler og utenlandske ambassadører. I ima cavea har equites i Roma hatt sine faste plasser, mens media cavea har vært reservert for de mannlige borgerne. Når det gjelder summa cavea, forekommer det uenighet om hvilken samfunnsklasse som satt her, men det har blitt foreslått at det var den usammenhengende massen og de mest privilegerte. I det høyeste galleriet, har slaver, kvinner og ikke-borgere hatt sine plasser.

Gjennom at ingen av bygningene har antikke kilder som henviser til sitteplassordningene, er det kun forfatterens teorier og spekulasjoner som er gjeldene for begge bygninger. Likheten mellom dem ligger i at forfatterne er enige i at inndelingen kommer fra status og sosial rang i samfunnet. De med høyest status i samfunnet har hatt plasser i orchestra, podiumet og ima cavea. Etter endringene i teateret har media cavea blitt lik med Colosseums media cavea, der de frie borgerne hadde faste plasser. Forskjellen dukker opp i summa cavea, der teateret hadde plasser til de laveste samfunnsklassene, mens summa cavea i Colosseum har ingen konkrete samfunnsklasser her. I det høyeste galleriet derimot, har den laveste samfunnsklassen vært plasser i Colosseum. Begge bygninger har likheter når det gjelder samfunnsinndelingen fra nærmest forestillingene og opp til media cavea, men viser ulikheter først etter denne seksjonen. Likevel har begge bygninger presentert alle samfunnsklassene. Det andre elementet som skiller teateret fra Colosseum, er dens plattformer, der man tror at prestinnene og sponsorene har sittet. Disse plattformene har ikke forekommet i Colosseum, men har heller hatt den keiserlige boksen. Den største likheten mellom det store teateret i Pompeii og Colosseum ligger i dens inndeling av samfunnet. Det har forekommet en formell inndeling i begge bygninger, der sitteplasser har blitt utdelt etter statusen til de ulike tilskuerne.

Etter å ha sammenlignet de elementene som har blitt fremstilt i hoveddelen av denne oppgaven, kan vi se at det store teateret i Pompeii og Colosseum holder mange likheter selv om de er to forskjellige arkitektoniske strukturer. Den største forskjellen mellom dem ligger i selve størrelsen på bygningene. På grunn av at Colosseum er mye større enn teateret, vil det også automatisk forekomme flere elementer i amfiteateret enn det vi finner i teateret i Pompeii. Likevel er det likheter mellom dem som kan henvises til romersk arkitektur og struktur. Det mest fascinerende som kommer frem, er bygningenes plassering og bruk i ulike tidsperioder, og likevel forekommer det så mange likheter mellom dem.

Kapittel 6. Avslutning

6.1 Konklusjon

Teaterforestillinger og gladiatorprestasjoner har lenge vært viktig i den romerske verden. Forestillingene har blitt presentert i ulike sammenhenger og har spilt i en stor rolle innenfor romernes fritid og interesse. Teatre har blitt bygget tidlig utenfor hovedstaden, der mange fortsatt er synlige for oss i dag, mens teatrene kom senere til Roma. De var opprinnelig en gresk oppfinnelse som romerne overtok når Romerriket spredte seg. Teatrene som ble bygget i Roma ble såkalt romanisert, der de fikk egne elementer som gjorde bygningene mer romerske enn de greske modellene. Likevel finnes det teatre i Romerriket som fortsatte og beholdt de greske elementene, men under den augusteiske perioden ble en del av dem renoveret slik at de skulle bli mer romerske enn de tidligere hadde vært. Et av disse teatrene var det store teateret i Pompeii, som opprinnelig var et gresk teater, men etter renoveringer gjennom Holconii brødrene, ble elementer forandret og utvidet slik at teatret skulle forholde seg til Augustus reglement. Det store teatret i Pompeii ble bygget på 100-tallet f.Kr., og ble brukt aktivt frem til dens undergang i 79 e.Kr., da vulkanen Vesuv begravde byen. Først på 1700-tallet ble byen gravd frem igjen og teateret kom frem for omverden. Det store teatret er plassert i en helling i den sørlige delen av byen, og ligger omringet av andre viktige bygninger. Det trekantede forumet har antagelig vært et viktig forum i forhold til teateret og teatrets tilskuere. Den kan ha fungert som en møteplass etter at portiken mistet denne funksjonen.

Portiken ligger bak teaterscenen og kan ha vært et gresk gymnasium, men kanskje også en møteplass for tilskuerne. Portiken mistet denne funksjonen først da den ble gjort om til gladiatorbrakker. Videre ligger teateret nærme bymuren som rammer inn Pompeii, og har en hovedgate, Via Stabiana, som går rett forbi og har også blitt brukt som en hovedvei for å

kunne komme inn i teateret. Det har to hovedinnganger som antagelig har blitt brukt av aristokratene, mens resten av samfunnet har måtte benyttet seg av andre innganger som ligger på fremsiden av teateret. Disse har vært forbundet med trappeoppganger, og ved hjelp av en overliggende korridor, har tilskuerne hatt arkitektoniske elementer å røre seg i for å kunne komme frem til sine riktige sitteplasser på tribunen. Gjennom renoveringer og utvidelser, ble tribunen og andre deler omgjort slik at teateret ble mer romanisert under den augusteiske perioden.

Teaterets innvendig arkitektur har hatt flere elementer som har spilt en rolle for å forske på om samfunnet ble inndelt arkitektonisk. Det hadde en egen cavea som var tilgjengelig for samfunnet, og ut i fra ulike seksjoner i cavea, ble de delt inn etter hvilken samfunnsklasse tilskuerne befant seg i. En nøyaktig inndeling før den augusteiske perioden, har vi ingen direkte kilder til, men gjennom innskripsjoner både i teateret og på gravstøtter skjønner vi mer av samfunnsinndelingen i teateret etter Augustus' lovgivning. Cavea har blitt oppbygd slik at orchestra har vært fremst, ima cavea på samme nivå, media cavea et hakk høyere opp og summa cavea på toppen. Rektangulære plattformer har blitt bygget over hovedinngangene og også blitt sett på som en del av cavea. Orchestra har ikke vært oppbygd med seterader, men heller vært en åpen plass for egne stoler å bli plassert. Ima cavea har vært oppbygd av fire seterader som utgjør den bakerste delen av orchestra. Media cavea blir sett på som den største delen i cavea og har blitt inndelt i seksjoner ved hjelp av 6 trappeoppganger som både har skilt tribunen, men samtidig også vært trapper som tilskuerne brukte for å komme frem til sine sitteplasser. Summa cavea ble bygget over korridoren, og ble støttet opp av den, og antagelig ikke vært så stor. Den eneste muligheten for å komme til denne seksjonen, er ved hjelp av faste trappeoppganger på utsiden av teateret.

Samfunnet ble delt inn etter hvordan arkitekturen i teatret var bygd og plasserte samfunnets høytstående aristokrater nærmest scenen, mens samfunnets laveste rang fikk setene lengst unna scenen. Vi har ingen kilder på om at teateret ble bygget for å skape et naturlig skille for samfunnet, men på grunn av dens alder, kan vi tenke oss at teateret ble anpasset samfunnet allerede fra teatrets begynnelse. Dette kan komme av at det ikke var like viktig å fremheve samfunnet før Augustus' tid. Dessverre har vi ingen kilder eller spor på hvordan samfunnet var inndelt etter dens opprinnelse. Vi har kun kilder og spor om hvordan samfunnet var inndelt i cavea etter renoveringene og den augusteiske perioden.

Gladiatorpresentasjoner er godt kjent for å være en romersk sportsaktivitet som har forekommet i Romerriket i mange år. De tidligste forestillingene ble holdt i sammenheng med begravelseritualer, men ble senere omgjort til ren underholdning for det romerske folket. Gladiatorpresentasjonene ble i Roma først holdt på offentlige steder, som Forum Romanum, i midlertidige tre bygninger, som vi kaller for amfiteatre. Disse er ellipseformet og har en arena i midten som er omgitt av seterader som strekker seg som en sirkel rundt hele arenaen. Det ble også bygget permanente amfiteatre i stein på Marsmarken, men dessverre har vi ingen synlige bevis fra disse lenger, kun litterære kilder som gir oss informasjonen om at de har eksistert. I byer utenfor Roma fantes det permanente amfiteatre som ble brukt for å holde gladiatorspill. Deres plassering i byrommet utspilte seg ofte et stykke utenfor bykjernen på grunn av størrelsen på bygningen. I Roma derimot har vi fortsatt et amfiteater som synlig for omverden og et attraktivt turistmål i dagens samfunn, Colosseum.

Dens plassering skiller seg ut fra andre amfiteatre gjennom at det har blitt bygget midt i selve sentrumskjernen av Roma, på grunn av at plassen den står på at vært godt egnet for et amfiteater. Colosseum ble innviet 80 e.Kr., og hadde utallige arkitektoniske elementer som sørget for at tilskuerne i Roma kunne forholde seg til disse elementene. Utenfor amfiteateret har vi fortsatt arkeologiske bevis på at det har eksistert et travertin fortau rundt hele bygningen. Funksjonen til dette fortauet har lenge vært en diskusjon mellom arkeologene, men vi har ingen direkte kilder som forteller hva det kan ha blitt brukt som. En teori kan være at fortauet har vært en skille for å skille amfiteateret fra det omkringliggende området, sammen med steinblokker som har vært selve yttergrensen av dette fortauet. En annen teori er at dette fortauet kan ha vært en offentlig møteplass for tilskuerne som skulle inn i amfiteateret for å la seg underholde av forestillingene som forekom der. Her kan tilskuerne, uansett samfunnsklasse, møtes og diskutere sammen, men kanskje også ha hatt muligheten til å skaffe seg forfriskninger gjennom midlertidige boder som kan ha blitt satt opp i anledning forestillingene.

Videre på bakkenivået, har Colosseum vært omringet av 80 bueinnganger som strakk seg rundt hele bygningen. 76 av disse inngangene har vært nummerert med romertall, antagelig for å gjøre rørligheten av tilskuerne enklere. De fire gjenstående inngangene har ikke vært nummererte, men har heller vært mer dekorert enn de andre, og antagelig vært forbeholdt mer høytstående tilskuere. Når tilskuerne først hadde kommet innenfor disse inngangene, har de blitt delt inn i en arkitektonisk labyrinth av trappeopp ganger, passasjer, buer, korridorer og

gallerier. Colosseum ble bygget med fire etasjer, og eneste muligheten for å kunne bevege seg rundt, lå i hvordan arkitekturen ble bygget opp. Når det gjelder hvor tilskuerne satt i Colosseum, har dens cavea blitt inndelt i podium, ima cavea, media cavea, summa cavea og det høyeste galleriet. Podiet som vært plassen nærmest arenaen, har hatt den korteste ruten fra inngangene, og ikke bestått av mange arkitektoniske elementer. For tilskuerne som satt videre oppover i de andre sitteplass-seksjonene har de vært nødt til å bevege seg opp ulike trappeoppganger, vandre gjennom buer og korridorer, og benyttet seg av galleriene som strakk seg rundt amfiteateret. Det som er spennende med oppbygningen av disse arkitektoniske elementene, kommer av at de har blitt bygget slik at tilskuerne ble inndelt i grupper som hadde faste ruter de måtte forholde seg til for å kunne komme frem til riktige sitteplasser. Disse gruppene kan vi se i selve cavea der de har blitt inndelt etter hvilken samfunnsstatus de ulike tilskuerne hadde. På podiet mener man at keiseren, senatorene, vestalinnene og andre høytstående aristokrater har hatt faste sitteplasser, mens i ima cavea har equites sittet. Media cavea har vært sitteplassene for den mannlige befolkningen i Roma, mens summa cavea har man mindre informasjon om, og derfor bare sagt at det var den usammenhengende massen som satt her. I det høyeste galleriet derimot har slaver og kvinner hatt sine faste sitteplasser.

Både sitteplassene i det store teateret, etter renoveringen, og sitteplassene i Colosseum har delt inn samfunnet etter en formell status inndeling. En annen viktig ting vi kan se ut i fra denne inndelingen i cavea, kommer fra Augustus lovgivning som forekom i hans regjeringstid i Roma. Teateret i Pompeii gjennomgikk renoveringen i tiden der Augustus var keiser, og kan henvise til at hans lovgivning også gjaldt utenfor Roma, mens Colosseum ble bygget etter hans død, men likevel har beholdt hans inndeling i cavea.

Selv om det store teateret i Pompeii og Colosseum, ble bygget i ulike tidsepoker og er to forskjellige arkitektoniske bygninger, har de likevel mange likheter som ligger i selve arkitekturen. Den største likheten finner i deres inndeling av samfunnsklassene i de to byene. Samfunnet har blitt delt inn etter hvordan arkitekturen har blitt lagt opp, der de i Pompeii har blitt inndelt i en eksisterende arkitektur, mens Colosseum antagelig har blitt bygget for å skape denne forskjellen av det formelle samfunnet i Roma. Arkitekturen som har blitt brukt for å skille samfunnet fra hverandre, ligger i inngangene, trappeoppganger, korridorer, passasjer og gallerier i både det store teateret i Pompeii og i Colosseum i Roma.

Litteraturliste

Antikke kilder

- Augustinus, *Confessions*, engelsk oversettelse av Albert C. Outler, Fordham University, 1994 [<http://www.fordham.edu/halsall/basis/confessions-bod.asp>]
- Cass. Dio, *Roman History*, engelsk oversettelse av Bill Thayer, Penelope uchicago.edu. [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/55*.html]
- C. Suetonius Tranquillus, *De vita Caesarum – Divus Augustus*, engelsk oversettelse av Bill Thayer, Penelope uchicago.edu. [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Augustus*.html]
- Lucius Annaeus Seneca, *Moral Epistles*, engelsk oversettelse av Richard M. Gummere, The Loeb Classical Library, Harvard [http://www.stoics.com/seneca_epistles_book_1.html#VIII1]
- M. Vitruvius Pollio, *de Architectura – Book V*, engelsk oversettelse av Bill Thayer, Penelope uchicago.edu [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Vitruvius/5*.html]
- Quintus Septimius Florens Tertullian, *De Spectaculis*, engelsk oversettelse av Roger Pearse, Tertullian.org [http://www.tertullian.org/articles/altaner_patrology_eng.htm]

Moderne litteratur

- Albenttis E. D, "Social life", I: *Pompeii*, Coarelli F (red), Riverside book company, inc, New York, 2002, 146 - 193
- Anderson J.C, *Roman architecture and society*, The John Hopkins university press, US, 1997
- Bomgardner D.L, *The story of the Roman Amphitheater*, Routledge, London and New York, 2000
- Beard M, *Pompeii The life of a Roman town*, Profile Books Ltd, Great Britain, 2008
- Doge H, "Amphitheaters in the Roman world", I: *A companion to sport and spectacle in Greek and Roman antiquity*, Christensen P, Kyle D.G (red), Wiley Blackwell, UK, 2014
- Christiansen Erik, *Romersk historie*, Aarhus universitetsforlag, Århus, 2002

- Coarelli F, *Pompeii*, Riverside Book Company, Inc, Italy, 2002
- Cooley A.E & Cooley M.G.L, *Pompeii a sourcebook*, Routledge, New York, 2004.
- Davis N & Jokiniemi. E, *Dictionary of Architecture and Building Construction*, Elsevier/Architectural Press, 2008
- Dobbins John J & Foss Pedar W, *The world of Pompeii*, Routledge, New York & London, 2007
- Dunn J, Dunn B, *Pompeii in Pictures*, <http://pompeiiinpictures.com> hentet: 25.09.13
- Edmondson J, Public spectacles and Roman social relation, <http://museoarteromano.mcu.es/ludi/texto2.html> hentet: 02.01.14
- Edmondson J.C, “Dynamic Arenas: Gladiatorial Presentations in the City of Rome and the Construction of Roman Society during the Early Empire” I: *Roman Theater and Society* – E. Togo Salmon Papers I, Slater W (Red), The University of Michigan Press, 1996: 69-112
- Fagan G.G, *The lure of the Arena*, Cambridge university press, New York, 2011.
- Iddeng J & Wenn C, *Antikk Leksikon*, Aschehoug, 2011
- Jongman W, “The loss of innocence: Pompeian economy and society between past and present” I: *The World of Pompeii*, Dobbins J, Foss P (Red), Routledge, 2007: 499-517
- Ling R, *Pompeii – history, life & afterlife*, Tempus, Great Britian, 2005
- LTUR Steinby E.M (red), *Lexicon topographicum urbis Romae*, 6 vol, Edizioni Quasar, 1993 – 2000
- Mau A, *Pompeii Its life and art*, The Macmillan company, London, 1902
- Morley N, “Social Structure and Demography” i: *A Companion to the Roman Republic*, Marx R, Rosenstein N (Red), Wiley Blackwell, 2006: 299-323
- Parslow C, “Entertainment at Pompeii” I: *The world of Pompeii*, Dobbins J, Foss P (Red), Routledge, 2007: 212 - 223
- Rea “The architecture and function of the Colosseum” i: *The Colosseum*, F. Coarelli (red), J. Paul Getty Museum, 2001: 99-147
- Ross P, “Spectators and spectator comfort in Roman entertainment buildings: a study in functional design” *Papers of the British School at Rome*, 2005, Vol. 73, s. 99 – 130
- Potter T.W, *Roman Italy*, The University of California Press, 1987

- Skydsgaard J.E, *Pompeji – En romersk landsortsstad*, Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1982
- Sear F, *Roman Architecture*, Routledge, London, 1998
- Steel C, *The End of the Roman Republic 146 to 44 BC: Conquest and Crisis*, Edinburgh University Press, 2013
- Toner J, “Trends in the Study of Roman Spectacle and Sport” i: *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Christesen P, Kyle D (Red), Wiley Blackwell, 2014: 451-462
- Treggiari S, “Women in the time of Augustus”, i: *The Cambridge companion to the age of Augustus*, Galinsky K (red), Cambridge University press, 2005: 130-147
- Wallace-Hadrill A, *Rome’s Cultural Revolution*, Cambridge University press, 2008
- Welch K, *The Roman Amphitheatre*, Cambridge university press, New York, 2007.
- Zanker P, *Pompeii – Public and private life*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1998.

Illustrasjonsliste

Figur 1: <http://www.ancient.eu.com/image/951/> [Hentet 19.09.13]

Figur 2: <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/pompeii.theatre/pompeii.tour.htm> [Hentet 29.10.13]

Figur 3: http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Mt_Vesuvius_79_AD_eruption_3.svg [Hentet 30.10.13]

Figur 4: Wallace-Hadrill (2008) s. 155

Figur 5: <http://www.gutenberg.org/files/42715/42715-h/images/plan3fs.jpg> [Hentet 20.04.14]

Figur 6: <https://vico.wikispaces.com/Plans+and+Streetscapes> [Hentet 15.03.14]

Figur 7: <https://sites.google.com/site/ad79eruption/pompeii/public-buildings/large-theatre> [Hentet 24.11.13]

Figur 8: <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p3.htm> [Hentet 05.02.14]

Figur 9: <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p3.htm> [hentet 05.02.14]

Figur 10:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p6.htm> [Hentet 05.02.14]

Figur 11: [http://lh4.ggpht.com/_TQGwJR7tPsk/S-](http://lh4.ggpht.com/_TQGwJR7tPsk/S-rQxpVngfI/AAAAAAAAAJQs/hsrUC2wIaIA/House%20of%20Pinarius%20Cerialis%20-%20fresco%20in%20cubiculum%20(B).JPG)

[rQxpVngfI/AAAAAAAAAJQs/hsrUC2wIaIA/House%20of%20Pinarius%20Cerialis%20-%20fresco%20in%20cubiculum%20\(B\).JPG](http://lh4.ggpht.com/_TQGwJR7tPsk/S-rQxpVngfI/AAAAAAAAAJQs/hsrUC2wIaIA/House%20of%20Pinarius%20Cerialis%20-%20fresco%20in%20cubiculum%20(B).JPG) [Hentet 19.10.13]

Figur 12:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p1.htm> [Hentet 16.03.14]

Figur 13:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p3.htm> [Hentet 16.03.14]

Figur 14:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p1.htm> [Hentet 16.03.14]

Figur 15:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p2.htm> [Hentet 16.03.14]

Figur 16:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p2.htm> [Hentet 16.03.14]

Figur 17:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p3.htm> [Hentet 16.03.14]

Figur 18:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2021%20p2.htm> [Hentet 14.10.13]

Figur 19:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p4.htm> [Hentet 19.03.14]

Figur 20: <http://imagixs.com/ancient-rome-coloring-pages/page-1> [Hentet 12.04.14]

Figur 21: http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/merida_anfiteatro.html [Hentet 14.09.13]

Figur 22: Forfatterens private billede

Figur 23: Forfatterens private billede

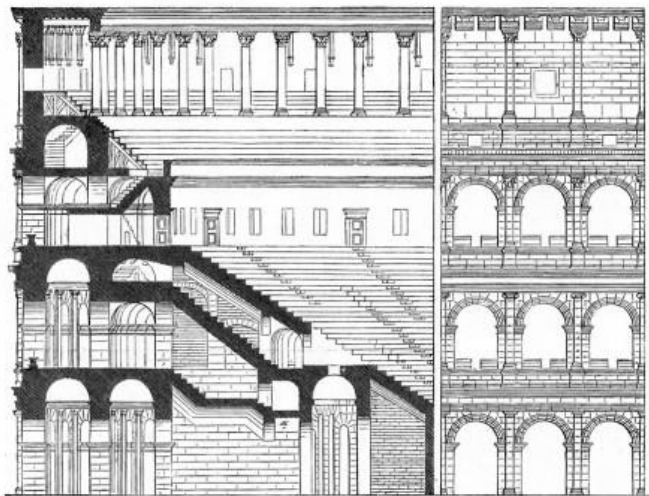
Figur 24: <http://www.the-colosseum.net/games/loca.htm> [Hentet 05.01.14]

Figur 25: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii - Battle at the Amphitheatre -
MAN.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii-_Battle_at_the_Amphitheatre_-_MAN.jpg) [Hentet 15.04.14]

Figur 26: <http://www.the-colosseum.net/games/loca.htm> [Hentet 05.01.14]

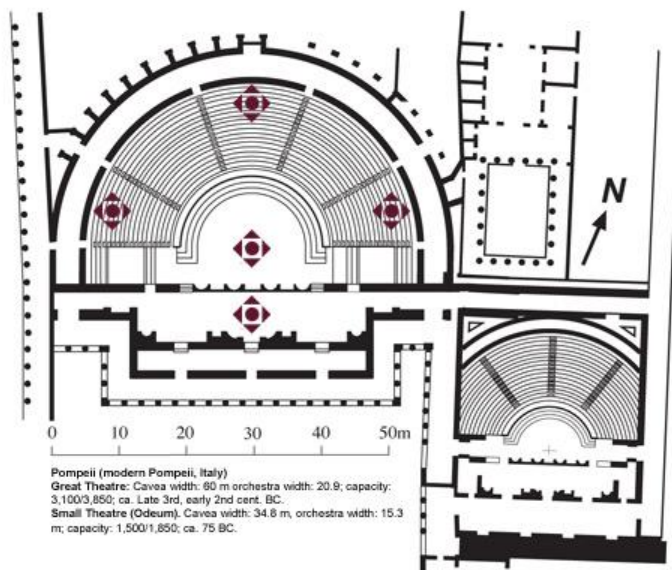
Figur 27: http://www.vroma.org/images/raia_images/cavea_diagram.jpg [Hentet 20.04.14]

Bilde vedlegg



7. Colosseum. Section and elevation. Begun under Vespasian, finished under Titus 80 A. C.

Figur 1. Et tverrsnitt av Colosseum i Roma



Figur 2. Det store teateret i Pompeii



Figur 3. Vesuvs utbrudd i 79e.Kr.

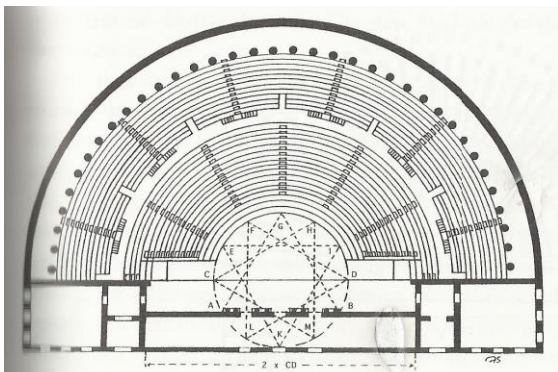


Figure 4.1 Geometry of 'Latin' theatre according to Vitruvius
 (from Sear 2006, figure 3, by permission of Oxford University Press,
 drawn by E. Sear)

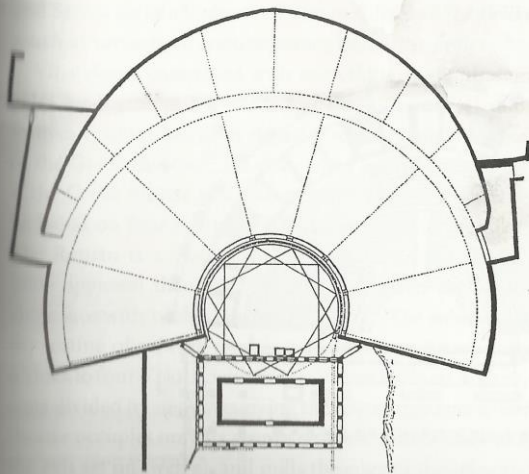
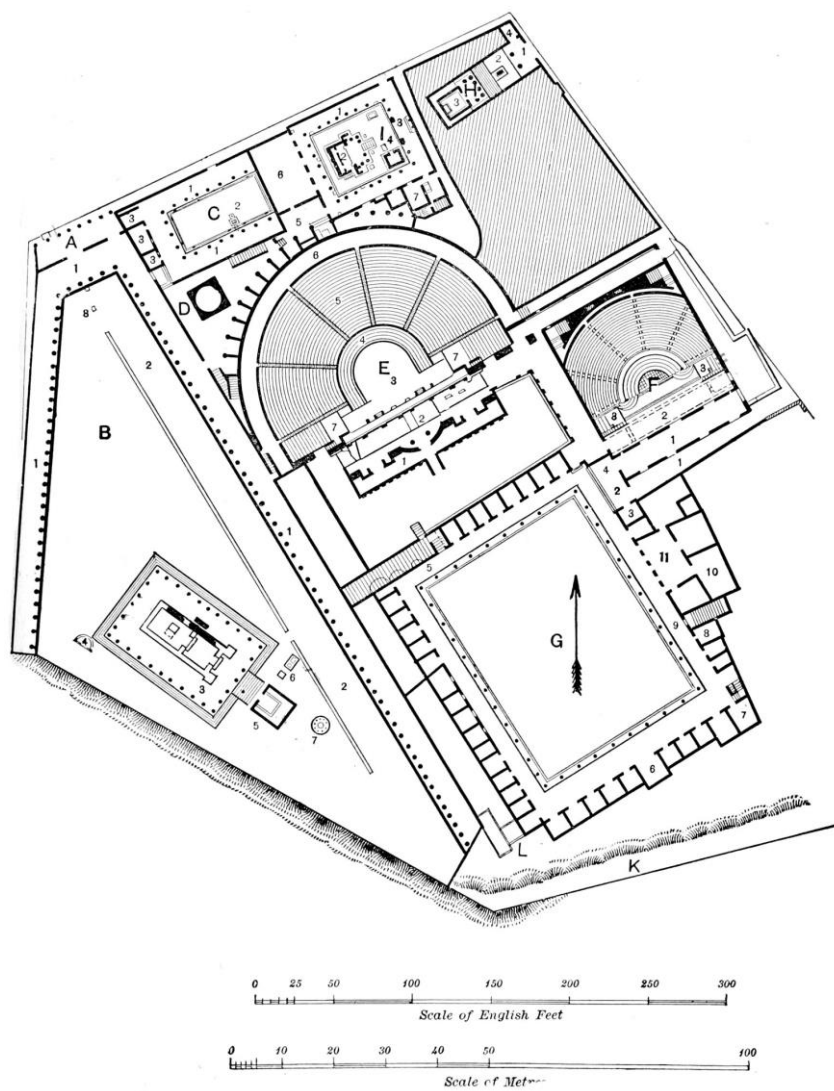


Figure 4.2 Geometry of 'Greek' theatre according to Vitruvius
 (from Sear 2006, figure 3, by permission of Oxford University Press,
 drawn by E. Sear)

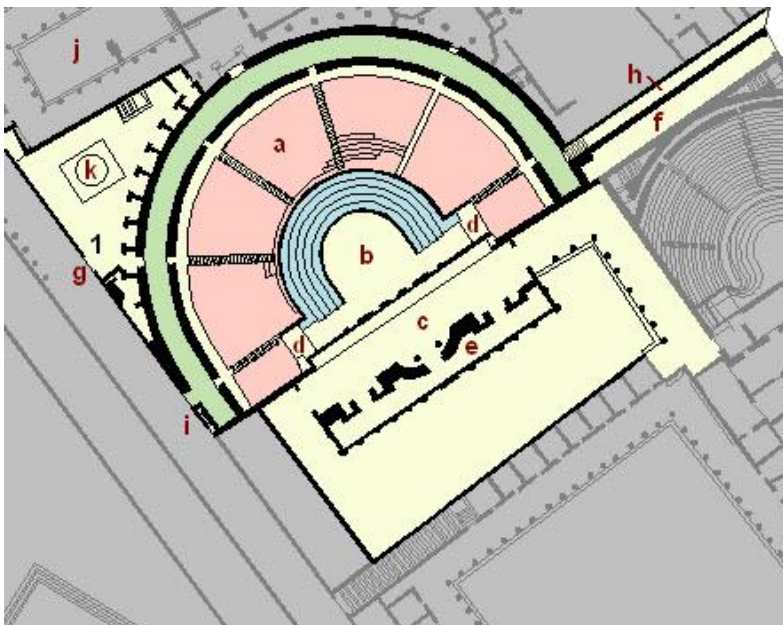
Figur 4. Vitruvius forskjell mellom romerske og greske teatre



Figur 5. Plan over teatrene og deres omgivelser. Bokstav E er det store teateret, mens bokstav B fremviser det trekantede forumet. Bokstav G representerer portiken som kan ha hatt en tidlig tilknytning til teateret, mens bokstav K viser til hvor nærme teateret lå bymuren.



Figur 6. Kart over Pompeii som henviser til de ulike bygningene. Bokstav A er det store teateret, bokstav B, forumet i byen og bokstav C amfiteateret.



Figur 7. Oversikt over de ulike elementene i det store teateret



Figur 8. Ima cavea og media cavea



Figur 9. Restene av summa cavea



Figur 10. Korridoren som støttet opp Summa cavea



Figur 11. Veggmaleriet fra Pinarius Cerialis' hus



Figur 12. Inngangen til korridoren til det store teateret samt det dekkede teateret sett fra utsiden



Figur 13. Inngangen fra Via Stabiana.



Figur 14. Rester av freske maleriene i korridoren.



Figur 15. Graffiti på veggen.



Figur 16. Korridoren og med inngangen til det store teateret



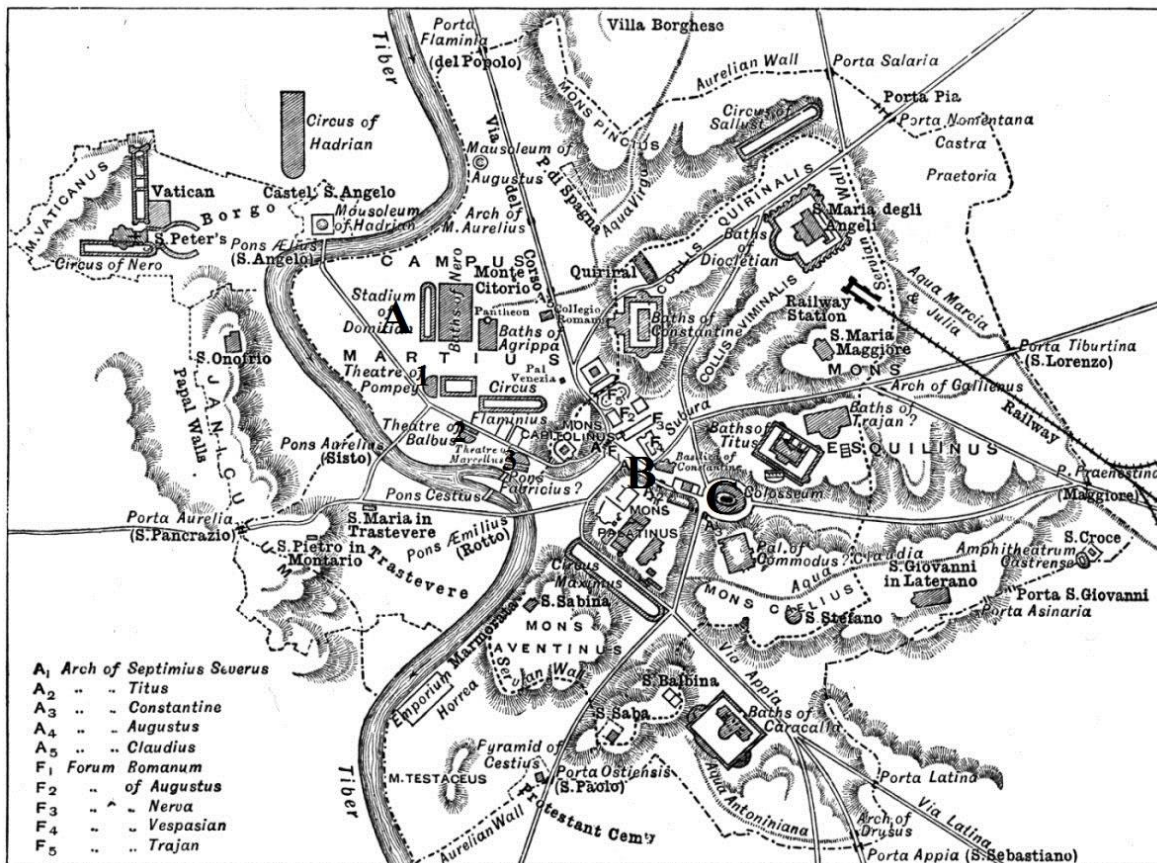
Figur 17. Inngangen som fører inn til orchestra



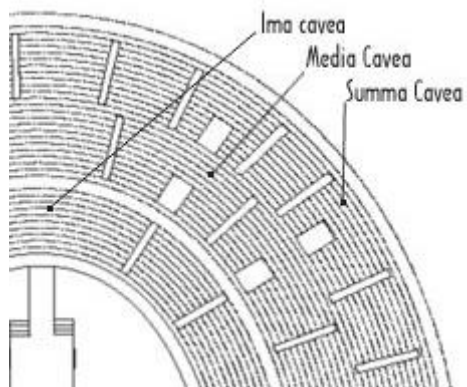
Figur 18. Inngang gjennom stor bue eller ved trinn til øvre nivå



Figur 19. De bevarte innskripsjonene i sammenheng med Holocnii's sitteplasser



Figur 20. Kart over Roma. A viser Marsmarken, B Forum Romanum og C viser Colosseum plassering i byen. Tallene 1 til 3 viser hvor nærme de første permanente steinteatrene lå i forhold til hverandre og tilknytningen til Marsmarken.



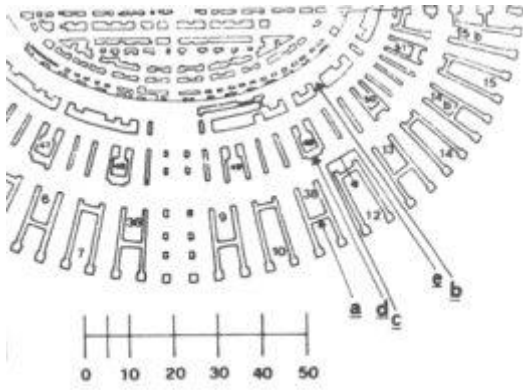
Figur 21. Oppdeling av cavea



Figur 22. De resterende steinblokkene



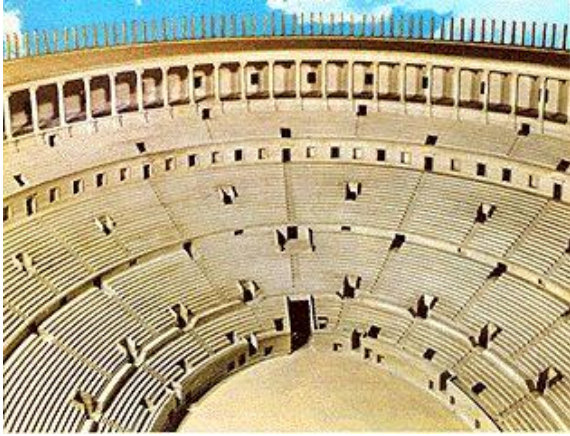
Figur 23. Eksempel på gjenværende inngangsnumre



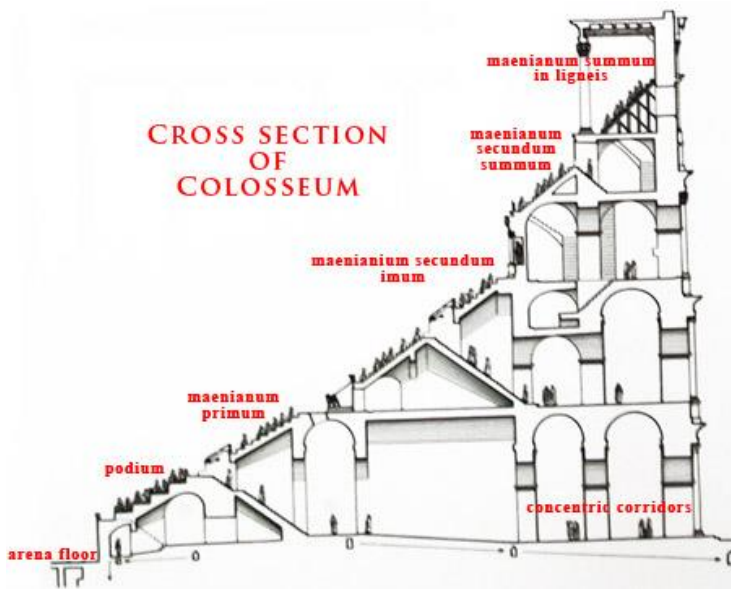
Figur 24. Illustrasjon på hvordan tilskuerne brukte inngangene



Figur 25. Bildet viser amfiteatret i Pompeii, men har bevis på at det forekom midlertidige boder på utsiden av det. Det er slik vi kan forestille oss at bodene kan ha vært plassert på travertin fortauet utenfor Colosseum.



Figur 26. Rekonstruksjon på hvordan cavea kan ha vært inndelt



Figur 27. Hvordan cavea var inndelt i Colosseum.