



ISSN
2547-989X

Sinop Üniversitesi
Sosyal Bilimler Dergisi

Araştırma Makalesi

Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7 (2), 1121-1163

Geliş Tarihi:25.03.2023 Kabul Tarihi:04.09.2023

Yayın: 2023 Yayın Tarihi: 15.10.2023

<https://doi.org/10.30561/sinopusd.1270957>

<https://dergipark.org.tr/sinopusd>

AUGUSTUS DÖNEMİNDE MİTOLOJİK İMAJ VE İMPARATORLUK KÜLTÜ BAĞLAMINDA MERKEZ VE EYALET KARŞILAŞTIRMASI

Işık ALBASAN*

Öz

Tarihin akışı içinde krallar ve imparatorlar güç kazanmak ve politik amaçlar için mitolojiyi ve kültleri kullanarak kendilerine bir imaj yaratmışlardır. Yaratılan bu imaj hem edebiyat gibi sözel alanlarda hem de sanat eserleri gibi görsel alanlarda kendini göstermiş, halkın bilinçaltına işlenmiştir. Böylece krallar ve imparatorlar zaferlerini sadece savaş alanlarında askeri dehalarıyla değil, yarattıkları bu mitolojik imajlarıyla da kazanmışlardır. Bu konuda, Roma'da, İmparator Augustus çok önemli bir isimdir. Augustus döneminde onun ideolojik imajı ve politikaları için kullanılan mitoloji ve imparatorluk kültürü, Roma'da ve eyaletlerde sanat eserleriyle görsel hale gelmiştir. Fakat ideolojik amaçlar aynı olsa da eyalette ve Roma'da izlenen yol, kültürel nedenlerden farklılık göstermiştir. Makalede bu farklılıkları anlamak için merkezden yani Roma'dan bir örnek ve içinde birçok Roma eyaletini barındıran Anadolu'dan bir örnek seçilip karşılaştırılmıştır. Bu örnekler Roma'dan *Ara Pacis Augustae* ve Anadolu'dan *Sebasteion*'dur. Augustus'un ideolojik amaçları için yaratmış olduğu bu imaj bağlamında *Ara Pacis Augustae* ve *Sebasteion*'un benzerliklerine ve farklılıklarına bakılmıştır. Böylece bu iki sanat eseri üzerinden zafer, güç ve ideolojik amaçlar için oluşturulan bu mitolojik imajın izleri sürülmüştür; bu imajın dışavurumlarının, amaç aynı olsa da, eyalette ve merkezde nasıl farklılaştığı gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Merkez, Eyalet, Mitoloji, İdeoloji, İmparatorluk Kültü.

Comparison Of The Center And The Province In The Context Of Mythological Image And The Imperial Cult In The Augustus Period.

Abstract

In the course of history, kings and emperors have created an image for themselves by using mythology and cults to gain power and for political purposes. This created image has manifested itself both in verbal fields such as literature and in visual fields such as works of art and has been processed in the subconscious of the people. Thus, kings and emperors won their victories not only on the battlefields with their military genius, but also with the mythological images they created. In this regard, in Rome, Emperor Augustus was a very important

* Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Bölümü,
isikalbasan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8977-4613>

figure. The mythology and imperial cult used for his ideological image and policies during the reign of Augustus became visual with artworks in Rome and the province. However, although the ideological aims were the same, the path followed in the province and central Rome differed for cultural reasons. In order to understand these differences in the article, an example from Rome and an example from Anatolia, which contains many Roman provinces, were selected and compared. These examples are *Ara Pacis Augustae* from Rome and *Sebasteion* from Anatolia. In the context of this image created by Augustus for his ideological purposes, the similarities and differences between *Ara Pacis Augustae* and *Sebasteion* were examined. Thus, traces of this mythological image created for victory, power and ideological purposes were traced through these two works of art; it shows how the expressions of this image differ in the province and the center, even though the purpose is the same.

Keywords: Center, Province, Mythology, Ideology, Imperial Cult.

Giriş

Tarih boyunca mitoloji ve kültler hem Doğu hem Batı uygarlıklarındaki kral- lar ve imparatorlar tarafından ideolojik amaçlar uğruna kullanılmıştır. Böylece kral- lar ve imparatorlar hem kendilerini yüceltmişler hem de halk üzerinde daha etkili olup güç elde etmişlerdir. Bu nedenle, soylarını ya tanrılara ya da kahramalara da- yandırarak kendilerine tanrısallık katmışlardır. Tüm bu sürecin bir sonucu olarak im- paratorluk kültürü ortaya çıkmıştır (Zanker, 1988, s. 33-43). Fakat bu süreç Doğu ve Batı toplumlarında farklı bir gelişim çizgisi göstermiştir. Örneğin Mezopotamya ve Mısır gibi doğu toplumlarında tanrı-kral imajı diğer bir ifadeyle kralın tanrının bir gölgesi olduğu düşüncesi açık bir dille yansıtılırken, tanrılaştırma net bir şekilde gö- rülürken; Hellen ve Makedonya gibi batı toplumlarında bu vurgu detaylara saklan- mış, net bir dille gösterilmemiştir (Price, 1984).

Batı toplumlarında yöneticiler, krallar soylarını tanrılara veya kahramanlara dayandırmışlar, böylece tanrısal bir bağ yaratmışlardır. Ama yaşarken tanrılaştırma yapılmamıştır. Bu durum Makedonya Kralı Büyük İskender ile farklılaşmaya başla- mıştır. Büyük İskender açık bir şekilde kendi soyunu kahraman Hercules'e dayan- dırılmış, sikkelerinde doğu etkisiyle tanrı-kral imajını kullanmıştır. Büyük İskender'in ardından ortaya çıkan Hellenistik krallarda da benzer bir durum gözlenmektedir. Hellen toplumlarından sonra Roma Uygarlığı'na bakıldığında imparatorlar kültürü ve

mitolojik-kültürel imajın tam olarak politik güç elde etme amacıyla daha fazla ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir (Price, 1984; Kreitzer, 1990, s. 210-217).

Roma Dönemi'nde *Apotheosis* Kavramı ve İmparatorluk Kültü

Roma Dönemi'nde *apotheosis* yani tanrılaştırma kavramıyla ilgili Roma Krallık Dönemi'nden Roma'nın efsanevi kurucusu Romulus'u örnek vermek mümkündür. Efsanevi kral Romulus ile ilgili anlatılan tanrısallık hikayeleri ve kehanetler vardır. Kralın kutlamalarda tanrısallık renk moru tercih ettiği, yöneticiliğini simgeleyen, Tanrı Iuppiter'in sembolü olan kartal başlı bir asa tuttuğu ve yüzünü *Capitolinus Iuppiter*'i gibi kırmızıya boyadığı aktarılmaktadır (Ando, 2000, s. 23-34; Gradel, 2002, s. 34-35) Aslında Kral Romulus ile ilgili anlatılanlar kralın hem yönetici gücünü vurgulamakta hem de ona Tanrı Iuppiter'in bir temsilcisi rolünü yüklemektedir. Krallık Dönemi'ndeki Etrüsk kökenli krallar da tanrılaştırma kavramını kullanarak yönetimde daha etkili bir güç olma yoluna gitmişlerdir. Zaten Etrüsk atalar kültüründe, ölen ataların ruhlarının birer tanrı olduğuna olan inanç da mevcuttu. Bu durum Etrüsk kökenli kralların da bu imajı benimseyip kullanmalarında etkili rol oynamıştır (Gradel, 2002, s. 34-35).

Roma Cumhuriyet Dönemi'nde her ne kadar bu dönemin bakış açısıyla yöneticinin tanrılaştırılması birbiriyle uyuşmayan iki fikir olsa da bu dönemde *Senatus*'ta yer alanlar da etkilerini artırmak adına, soylarını tanrılara ya da kahramanlara dayandırmışlardır. Örneğin; Titus Quintus Flaminius, sikkelerinde kendini Tanrıça Roma ve Dioskurlar ile bağlantılı göstermiştir. Yine Pompeius, Neptunus'la bağlantı kurmuştur. Antoniuslar soylarını Hercules'in oğluna dayandırmaktadırlar (Burgon, 2005, s. 23). Geç Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise Iulius Caesar ile artık *apotheosis* ve imparatorluk kültürünün resmiyet kazandığı görülmektedir. Iulius Caesar'ın tanrısallaştırılması üç adımda gerçekleşir. İlk aşama M.Ö. 48 yılıdır. Pompeius ile girdiği Pharsalos Savaşı'nı kazanan Iulius Caesar'a tanrısallık onurlandırmalar yapılmıştır. Savaş arabası içindeki Iulius Caesar'ın dünyanın üzerinde betimlendiği heykeli *Capitolinus Iuppiter Tapınağı* içine yerleştirilmiştir (Fowler, 1914, s. 114;

Grant, 1975, s. 62). İkinci aşamada aynı tapınağın içine bir yazıt yaptırılmıştır. Bu yazıta göre Iulius Caesar soyunu Troia'ya bağlayarak Tanrıça Aphrodite'ye (Venüs) dayandırmaktadır. Iulius Caesar'ın tanrılaştırılmasının son aşaması ise onun öldürülmesinden sonra gerçekleşen olaylardır (Grant, 1975, s. 62; Kreizer, 1990, s. 210-217; Gradel, 2002, s. 34-35). Iulius Caesar'ın ölümü üzerine düzenlenen törende gökyüzünde daha önce görülmemiş bir kuyruklu yıldız tam yedi gün süresince hiç kaybolmadan gözlenmiştir. Bu durum daha önceki iki aşamada oluşturulan imajla beraber bir işaret olarak algılanmış ve artık Iulius Caesar'ın tanrısallığı resmileştirilmiştir. Daha sonra Augustus adını alacak Octavianus'un etkisiyle M.Ö. 42 yılında *Senatus*, Iulius Caesar'ı tanrı ilan etmiş ve *Divus Iulius* kültü resmîyet kazanmıştır. Iulius Caesar adına tapınak yapılmış, kabartmalarda ve sikkelerde bu tapınak ve yıldız betimlenmiş, adı resmî takvime eklenmiş, adına her yıl düzenli oyunlar düzenlenmiştir. Iulius Caesar'ın resmî olarak tanrılaştırılmasından sonra, onun mirasını devralan evlatlığı Augustus (Octavianus) bu mitolojik-kültürel imajlara yön verme ve batıdaki imparatorluk kültürünü politik güç, propaganda aracı olarak kullanmak adına etkili bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır (Zanker, 1988, s. 33-37; Kreitzer, 1990, s. 210-217).

Augustus'un Mitolojik İmajı ve İmparatorluk Kültü Kapsamında İzlenen Süreç

Batı'da imparatorluk kültürünün resmîyetinde kilit rol oynayan Octavianus Augustus'tur. Bu dönemde, mitolojiyle beraber imparatorluk kültürü kullanılarak adeta yeni bir sanat dili, bir imaj yaratılmıştır. Böylece politik güç ekseninde, bu imaj, propaganda amaçlı kullanılmıştır. Augustus (Octavianus) gücüne güç katmıştır. Tabii ki bu süreç adım adım ilerlemiştir. Çünkü Iulius Caesar'ın öldürülmesi sonrası varisi, adı sonradan Augustus olacak, Octavianus'un içinde bulunduğu siyasi ortam çok karışıktı.

Bu süreçte *Senatus* ikiye ayrılmıştı. Bir yanda Marcus Antonius ile Iulius Caesar'ı destekleyenler, diğer yanda Cumhuriyet taraftarları. Genç yaşın getirdiği

tecrübesizlikle Augustus (Octavianus), başlangıçta Cumhuriyet taraftarlarının yanında dursa da hızla içinde bulunduğu durumu kavramış ve kendi politik görüşünü şekillendirmiştir. Roma geleneklerine bağlı bir kişiliği olan Augustus (Octavianus) atalarına duyduğu saygının bir ifadesi şeklinde babası Iulius Caesar'ın intikamını almak adına, Marcus Antonius ve Lepidus'la *II. Triumvirliği* oluşturmuştur. Iulius Caesar'ın katillerini Philippi Savaşı'nda yenen bu grup M.Ö. 38 yılına kadar idari sistemde sorunsuz ilerlemişlerdir. Marcus Antonius ile Augustus'un (Octavianus) arası gerilmeye başlamıştır. Fakat imparatorluğun batısını Augustus (Octavianus), doğusunu Marcus Antonius idare etmeye başlamasıyla bu gerilim çözülmüş ve M.Ö. 33'e kadar bu system barış içinde devam etmiştir (Tekin, 2008, s. 216-218).

Augustus (Octavianus), komutan Marcus Agrippa'yla beraber Sicilya Savaşı'nda Pompeius'u yenmiştir. Bu süreç zarfında Marcus Antonius'la Augustus'un (Octavianus) yönetimde tek başına iktidar olmak adına, arası açıldı. M.Ö. 31'de Augustus (Octavianus), Marcus Antonius'a karşı savaş açmış ve Actium Zaferi'ni elde ederek M.Ö. 29 yılında Roma'ya geri dönmüştür (Tekin, 2008, s. 216-218).

Augustus (Octavianus) bu savaşı yalnızca askeri dehasıyla değil mitolojiyi ve imparatorlar kültürünü propaganda aracı olarak kullanarak da kazanmıştır. *Senatus*'a girdiği andan kısa bir süre sonra Augustus (Octavianus) zekice politik bir propagandanın her açıdan temelini atmaya başlar. Bunun için ilk adım olarak Iulius Caesar'ın tanrılaştırılması ve *Divus Iulius* kültürünü oluşturmuştur. Iulius Caesar, Aphrodite (Venüs)- Anchises- Aeneas soyunun bir parçası olarak tanrı ilan edilmiş ve dolaylı olarak da Augustus'ta (Octavianus) Iulius Caesar'ın oğlu yani *divi filius* olmuştur. "*Imperator Caesar Divi Iuli Filius*" yazıları sikkelerinin en önemli parçası haline gelmiştir (Zanker, 1988, s. 98-105).



Resim 1: Ön Yüzünde Augustus'un Portresinin, Arka Yüzünde Venüs Genetrix'in
Betimlendiği Sikke (Zanker, 1988, s. 41)

Bu şekilde *Senatus*'ta güç kazanan Augustus (Octavianus), Marcus Antonius'un doğuda yani Mısır'da olmasından, doğulu bir kral gibi davranmasından yararlanmıştı. Babası Iulius Caesar'ın tanrısallaştırılmasının yanında eski Roma geleneklerine bağlı bir mitolojik imaj yaratmış ve bu imaj üzerinde taraftarlarını ve gücünü büyütüştür. Marcus Antonius kendini şarabın, eğlencenin ve coşkunun tanrısı Dionysos ile özdeşleştirirken Augustus (Octavianus) kendini güneşin, ışığın, aklın ve bilicinin tanrısı Apollon ile özdeşleştirmiş, Apollon'un koruyuculuğunu üstlenerek Roma halkına barış, bolluk, huzur dolu bir gelecek vaat etmiştir (Zanker, 1988, s. 98-105). Roma halkı da duygusallık ve coşkunluk yerine akıllı, düzeni, Augustus'un (Octavianus) tanrı Apollon aracılığı ile vaat ettiği barış, bereket ortamını tercih etmiştir. Böylece Augustus (Octavianus), Marcus Antonius ile girdiği Actium Savaşı'nı sadece askeri gücüyle değil aklını kullanarak adım adım işlediği mitolojik imajıyla da kazanmıştır.

Actium Zaferi, Augustus'un (Octavianus) doğru bir yolda olduğunun açık bir kanıtı gibidir. M.Ö. 27 yılında artık Augustus (Octavianus), resmi olarak imparator olmuş ve ona *Senatus* tarafından kutsal, yüce anlamına gelen "*Augustus*" ismi

verilmiştir. Bu isim aslında imparatorluk kültürü ve Augustus'un mitolojik-dini imajı açısından önem taşımaktadır (Grant, 1975, s. 62). Augustus, bu savaşın zaferini sanatla görsel hale getirerek güçlendirmiştir: Tritonlar, dünya, Victoria, gemiler, Apollon betimleri eserlerde sıklıkla yer almıştır (Taylor, 1920, s. 116-123).



Resim 2: Tritonların Çektiği Savaş Arabasında Duran Augustus'un Betimlendiği

Bir Sardonyx.

(Zanker, 1988, s. 96)

Augustus, ideolojik propagandası kapsamında yarattığı mitolojik imajı, kültürlerle de desteklemiştir. Tanrı Apollon'un koruyuculuğunu üstlenmiş, ardından Tanrı Mercurius ve Tanrı Iuppiter ile ilgili sembolleri eserlerinde kullanmıştır (Taylor, 1920, s. 116-123).



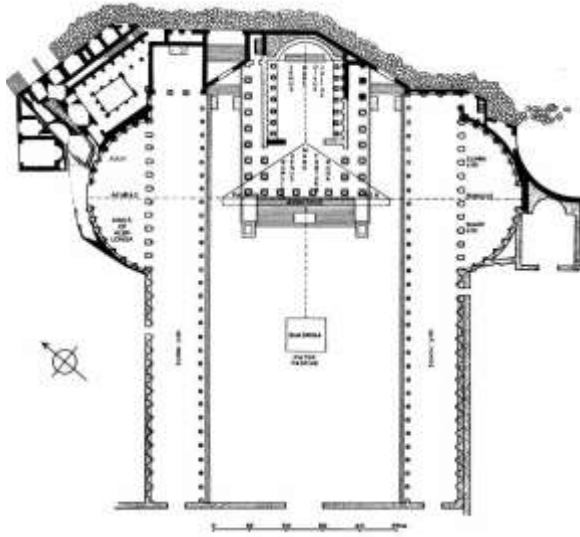
Resim 3: Ön Yüzünde Augustus'un Portresinin, Arka Yüzünde Iuppiter'in Simgesi Şimşek Demetinin Betimlendiği Sikke (Zanker, 1998)

Ardından Augustus dönemindeki edebiyatçılara kendisiyle ilgili tanrısallık hikayeleri anlattırmıştır (Cagriota, 1995, s. 87). Bu dönemin dört önemli yazarı Vergilius, Ovidius, Horatius ve Livius'tur. Eserlerinde savaşların ardından gelen zafer, barış, bolluk ve bereket dolu bir yaşamı, eski Roma geleneklerinin canlanmasını, Romalılık bilincinin ön plana çıkmasını, Augustus'un tarım politikasını, Tanrı Apollon korumasındaki Augustus'un yüceltilmesini, hatta tanrılaştırılmasını işlemişlerdir (Tamer, 2007).

Actium Savaşı öncesi babası Iulius Caesar'ın tanrısallığından yararlanmasının yanında savaş sırasında ve sonrasında oluşturduğu, dönem edebiyatçıları tarafından da desteklenen mitolojik-dini imaj, Augustus'un politikasının bir parçasıydı. Bu bağlamda eski Roma dini değerleri ve geleneklerini de canlandırma politikası gütmüştür. Bu kapsamda *Ludi Saeculares* denilen Yüzyıl Oyunları düzenlenmiştir. Oyunlar için de *Lupercalia* ve *Penates* festivalleri önemli bir yere sahipti. Bu festivaller sıradan dini içerikler dışında halka da Augustus'un imparatorluğunda her şeyin yolunda olduğu ve altın çağ içinde olduğu düşüncesini pompalanıyordu. Dini canlandırma politikası askeri, yönetsel ve ekonomi alanlarında da uygulanmıştır. Roma geleneksel değerleri (*virtus*-cesaret, *clemantia*-alçakgönüllük, *pietas*-atalara saygı, *iustitia*-adalet, *gravitas*-ağırbaşlılık) bu alanlarda temel nosyon olmuştur. Geleneksel değerlerine ve inançlarına bağlı, mütevazı tarımsal bir yapıya sahip Eski Roma yaşamı ön plana çıkarılmıştır (Demiriş, 1998, s. 4-5).

Din politikası kapsamında Augustus dini gelenekleri canlandırma ve festivaller düzenleme dışında birçok tapınağı onartmış ve yeni tapınaklar inşa ettirmiştir. *Res Gestae* adlı eserinde Augustus, bu çalışmalarını bizzat dile getirmektedir. *Senatus* tarafından tam destek alan Augustus'a *pontifex maximus* (baş rahip) ve *pater patriae* (vatanın babası) ünvanları verilmiştir; adı geleneksel Roma takvimine işlenmiştir. *Senatus* kararıyla Augustus'un evi çelenklerle süslenmiş ve bir nevi tapınak işlevi kazanmıştır (Taylor, 1920, s. 123-133).

Augustus, edebiyatçıların eserlerinden de yararlanarak mitolojik bir imaj yaratmış, imparatorluk kültürünü kullanmış, dini canlandırma politikası gütmüş ve tüm bunları sanat eserleriyle (mimari, plastik, küçük sanat eserleri, sikkeler) görsel hale getirmiş, ideolojisini sağlamlaştırmıştır. Mimari alanda *Forum Romanum*'da Iulius Caesar'dan yarım kalan yapılara devam etmiştir, buraya *Forum Iulium* ve *Divus Iulius* Tapınağı'nı inşa ettirmiştir. *Forum*'da yaptırdığı veya devam ettirdiği yapılarla aslında Augustus, Iulius Hanedanı'nın tanrılaştırılmasını ve görsel propagandasını sağlamıştır. Aynı vurgu Augustus *Forum*'u içinde yer alan Mars Ultor Tapınağı'nda ve *Palatinus* Tepesi'ndeki Apollon Tapınağı'nda da görülmektedir (Kellum, 1985, s. 172-173).



Resim 4: *Augustus Forumu* (Zanker, 1998)

Augustus'un propagandası bağlamında heykeltraşi alanında her Romalının evine Lares sunakları yapılmıştır. Bu sunaklara ait kabartmalarda ise Augustus ve ailesinin mitolojik ve özellikle de dini imajına atıfta bulunan betimler tercih edilmiştir (Zanker, 1998, s. 240-243).



Resim 5: *Lares Sunağı Kabartması* (Zanker, 1998)

Özellikle heykeltıraşı kapsamında en önemli örneklerden biride *Prima Porta* heykelidir. Burada zırh üzerinde Augustus'un tanrısal soyuyla bağlantılı Aphrodite (Venüs), Aeneas, Eros, tanrısal Iulius Caesar betimleri; Parth, Sicilya, Actium gibi zaferlerine yapılan atıflar ve bolluk-bereket ile bağlantılı tanrıçalar yer almaktadır.



Resim 6: *Prima Porta Zırhı* (Zanker, 1998)

Küçük sanat eserlerinden de *Gemma Augustea* ve *Boscovale* Kapları örnek gösterilebilir. Bu eserlerdeki betimlerde Augustus ve ailesi zaferleri nedeniyle tanrılar tarafından taçlandırılmakta, tanrısal yanları ön plana çıkarılmakta ve imparatorlukta bolluk içinde bir süreç yaşandığı vurgusu yapılmaktadır. Kısacası gerek sözlü,

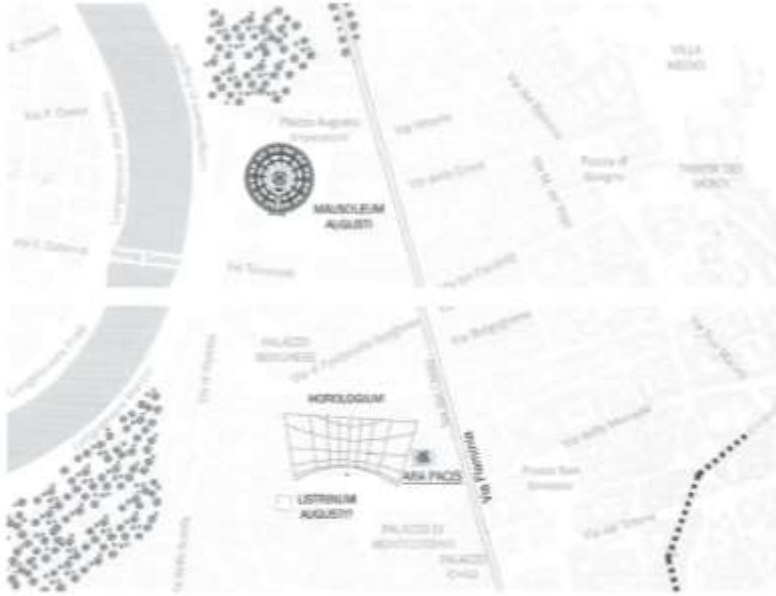
gerek görsel alanda yapılan bu vurgular ile Augustus'un mitik-dini imajı ilmek ilmek halkın bilinçaltına işlenmiştir.

Augustus'un politik ideolojileri için oluşturulan bu mitolojik-dini imajın izleri ve bu izlerin sanat eserlerinde somut hale gelmesi sadece merkezde yani Roma'da değil eyaletlerde de gözlenmektedir. Böylece hem Roma'da hem de eyaletlerde Augustus, hatta genişleterek ifade edilirse, Iulius-Claudius Hanedanı'nın yönetiminde yer aldığı süreçte güç elde etme ve bir dünya imparatorluğu olma amacıyla mitolojik ve sanatsal propaganda başat bir rol oynamıştır. Fakat doğaldır ki, Augustus ve onun ideolojileri Roma'da ve eyaletlerde aynı amaçlar doğrultusunda ilerlese de ortak payda üzerinden yol alsada farklı bölgelerin ve farklı kültürlerin etkisiyle aralarında belirgin farklar doğurmuştur (Zanker, 1988, s. 98-105).

Bu bağlamda bu farkları anlamak ve daha iyi analiz etmek için Roma ve birçok Roma eyaletini barındıran Anadolu ele alınmıştır. Roma, Augustus'un mitolojik imajını ve imparatorluk kültürünü filizlendirdiği ilk ve ana merkez iken; Anadolu ise Roma egemenliği öncesi sayısız kültürlere evsahipliği yapmış bir yerdir. Dolayısıyla Anadolu, Roma'dan ideolojik propagandanın izlediği yol ve süreç açısından farklılaşmıştır. Bu kapsamda merkez ve eyalet farklarını en iyi anlatan örnekler Roma'dan *Ara Pacis* ve Anadolu'da yeralan, Roma ile ilişkileri açısından özel bir yeri olan Aphrodisias'tan *Sebasteion*'dur.

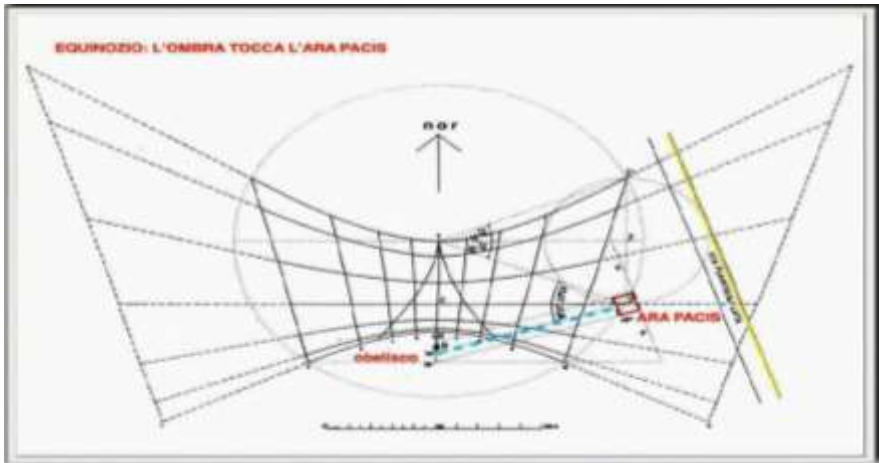
Ara Pacis Augustae

M.Ö. 13 ile M.Ö. 9 yılları arasında Augustus'un Gallia ve İspanya'dan dönüşü onuruna yapılan *Ara Pacis*, Roma'da bulunan *Campus Martius*'ta inşa edilmiştir (Moretti, 1948, s. 115). *Ara Pacis*'in inşa edildiği *Campus Martius*, Tanrı Mars'a adanmış geniş bir açık alandır; buradaki tüm yapılar M.Ö. 42 ile M.Ö. 9 arasında inşa edilmiştir. M.Ö. 29 yılında *Campus Martius*, Augustus'un ideolojisinin bir ürünü olan mitik imajına hizmet eden bir alana dönüşmüştür. Buraya öncelikle *Augustus Mausoleumu*, ardından M.Ö. 13'de *Ara Pacis*, M.Ö. 10'da *Horologium* yapılmıştır (Simon, 1998, s. 7-8).



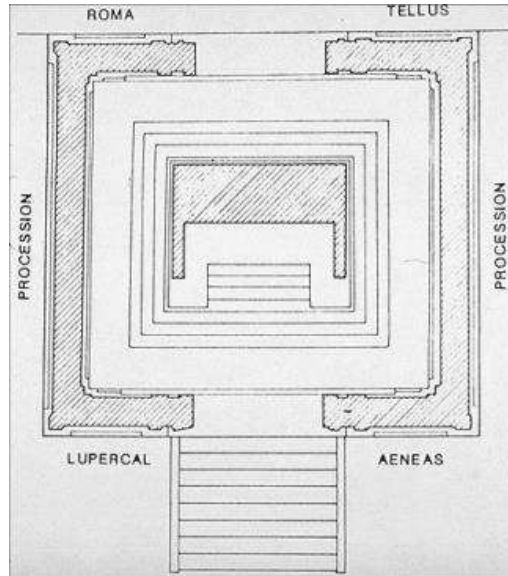
Resim 7: *Campus Martius'ta Bulunan Augustus Mausoleumu'nun, Ara Pacis Augustae'nin ve Solarium Augusti'nin (Horologium) Konumları* (Foresta, 2011, s. 337)

Augustus bu üç yapıyla, bu yapıların alandaki konumları ve yönelimleriyle kendini ve soyunu güneş ile bağlantılı göstererek tanrısallık vurgusu yapmıştır. Böylece Augustus bu vurguyu görsel hale getirmiştir (De Franceschini, 2012).



Resim 8: *Augustus Mausoleumu'nun, Ara Pacis Augustae'nin, Horologium'un Güneş ile Bağlantılı Konumları* (Foresta, 2011, s. 340)

Ara Pacis Augustae, Augustus onuruna yapılmış bir barış sunağıdır. Sunak mimari olarak iki kısımdan oluşur: Kurban sunağı ve *temenos*. *Temenos*, sunağı dıştan çeviren duvar olup biri doğudan diğeri batıdan olmak üzere iki kapısı vardır. Ana giriş *Campus Martius* tarafından olup merdivenlidir. Diğer giriş merdivensiz, toprak seviyesinde olup *Via Flamina* tarafındadır. Duvarların dışı iki yanından *Korinth* başlıklı, zengin bezemeli motiflerle bezenmiş *pilasterler* ile çevrelenmiştir (Dolari, 2009, s. 35). *Meander* bandı ile ikiye bölünmüştür. *Meander* bandının alt kısımları bitkisel motiflerle, üst kısımları ise figürlü kabartmalarla bezenmiştir. İç duvarlarda lotus palmet friziyle ikiye bölünmüş olup frizin alt kısmı ahşap kaplamayı andıran şekilde; üst kısmı ise *girlandlar* ile süslenmiştir. *Temenos* içinde yer alan sunak U şeklinde bir duvarla çevrilmiş olup sunak duvarlarının üzeri *akroter* ve alınlık şeklinde bir süslemeyle taçlandırılmıştır (Moretti, 1948, s. 20).



Resim 9: *Ara Pacis Augustae'nin Planı* (Photo Ashmole King's College)



Resim 10: Ara Pacis Augustae (Yazarın Müzede Çektiği Fotoğraf)

Ara Pacis'in heykeltıraşı programında, *Ara Pacis*'in dış duvarlarının (*temenos*) dış kısmı *meander* bezemeli bir bant ile ikiye bölünmüş olup üst kısmında Aeneas, Mars ve İkizler (Romulus-Remus), Tellus, Roma gibi mitolojik kabartmalar ve tören frizi konulu bir betim varken; alt kısmında ise hayvanlar ve bitkisel motiflerden oluşan bir betim vardır. *Ara Pacis*'in dış duvarlarının (*temenos*) iç kısmı ise lotus palmet frizi ile ikiye bölünmüş olup üst kısmında *bukranion*lara asılı çiçek ve meyvelerden oluşan *girlandlar* varken; alt kısmında ise ahşap kaplamayı andıran mermer plakalar vardır. Sırasıyla bu kabartmalara bakılacak olursa;

* Aeneas Kabartması: Aeneas'ın Lavinium'a gelişi ve *Penates*'lere adak sunmasıdır. Kurban sahnesinin tam ortasında arkada bir çınar ağacı vardır. Ağacın altında sahneyi ikiye bölen bir sunak vardır. Sunağın sağında Aeneas olan figür betimlenmiştir. Figür sağ kolunu açıkta bırakan bir *himation* giymiştir. *Himationunu* başına çekmiş, sunu yapar şekilde betimlenmiştir. Aeneas'ın arkasında çoğunluğun Iulius-Ascanius dediği elinde çoban sopası tutan figür vardır. Sahnenin giyimli iki genç vardır. Öndeki çelenk ve sunu tabağı taşıırken; diğeri domuzu sunağa getirir.

Kabartmanın sol panelinde sol üst köşede tapınak betimi vardır (Moretti, 1948, s. 130).



Resim 11: *Aeneas Kabartması* (Moretti, 1948, s. 233)

* Mars ve İkizler Kabartması: Kabartmanın solunda Tanrı Mars'ın sağında çoban Faustulus'un her ikisinin ortasında ise incir ağaç altında duran dişi bir kurdun emzirdiği Romus ve Remulus kardeşlerin olduğu tahmin edilmektedir. Çok parçalı olduğu için kesinlik yoktur (Simon, 1988).



Resim 12: Mars ve İkizler Kabartması (Yazarın Çektiği Fotoğraf)

* Roma Kabartması: Çok parçalıdır. Silah aletleri üzerinde oturur şekilde Tanrıça Roma'nın olduğu, arkasında *Genius Populi Romani* ile önünde ise *Genius Senatus Romanus* olduğu tahmin edilmektedir. Simon (1988) bu Roma halkını ve *Senatus*'unu temsil eden iki genç figürünü Domitianus dönemine tarihlenen *Cancel-leria* Kabartmaları'nı referans alarak söylemektedir.



Resim 13: *Tanrıça Roma Kabartması* (Foresta, 2011, s. 337)

*Tellus-Pax-Aphrodite (Venüs) Kabartması: Kabartmanın ortasında taş ve kayalardan oluşan ve bir tahtı andıran bir yükselti üzerinde genç ve dolgun vücutlu, giyimli bir kadın figürü oturmaktadır. Kadın figürünün iki kolunda birer çıplak bebek figürü vardır. Kadının kucağında elmalar, üzümler vardır. Ayakları dibinde ise hayvanlar vardır. Etraf verimli bir araziyle çevrilmiştir. Kadın figürünün sağında ve solunda yarı çıplak, uçuşan *himation*larını tutan kuğu ve *ketos* üzerine oturan kadınlar betimlenmiştir. Sahnede zıtlıklar, simetri ve klasizm gibi özellikler fazlasıyla hissedilir. Merkezdeki kadın figürünün kimliğiyle ilgili görüş birliği yoktur; Tellus, Pax ve Venüs olduğu üzerinde görüşler mevcuttur (Moretti, 1948, s. 148).



Resim 14: *Tellus-Pax-Venus Kabartması* (Yazarın Çektiği Fotoğraf)

*Tören Frizleri: *Ara Pacis*'in dış uzun duvarlarında, *meander* bandının üst kısımlarında iki büyük tören frizi yer almaktadır. Figürlerin sırası ve kimliği tartışmalıdır. Tören doğudan batıya ilerler (Kleiner, 1978, s. 753). Moretti (1948) töreni ikiye ayırır: Kuzey ve Güney Tören Frizi. Güney Tören Frizi'nde sırasıyla Varro ile Tiberius arasında duran Augustus, *flamen*'ler, balta taşıyıcılar, Marcus Agrippa, Livia, Iulia, Gaius Caesar, Tiberius, Messella, Drusus, eşi Antonia Minor, oğlu Germanicus, kızı Octavia Minor, Domitianus Ahenobarbus, eşi Antonia Maior, oğlu Maecenas gelir. Kuzey Tören Frizi'nde ise *lictor*'lar, külte yardım edenler, *rex sacrorum*, *pontifex maximus*, *augur*'lar ve ikinci dereceden önemli aile grupları vardır (s. 148).



Resim 15: *Tören Frizleri* (Yazarın Çektiği Fotoğraf)

*Bitkisel Kabartmalar: *Ara Pacis*'in dış duvarlarının (*temenos*) dış kısmı *meander* bezemeli bir kuşak ile enine olarak ikiye bölünmüştür. Bu kuşağın alt kısımlarında hayvan ve bitkilerden oluşan zengin süslemeli frizler yer almaktadır. Bitkisel kabartmalarda zengin bitkilerle ve hayvanlarla doğanın canlılığı vurgulanmıştır. Gerek idealizmle gerekse natüralizmle verimli ve bolluk dolu bir sahne yaratılarak altın çağa bir vurgu yapılmıştır. Bazı bitkiler idealize, bazıları natüralisttir. Hayvan figürleri arasında da zıtlıklar vardır. Bazı hayvanlar küçük, belirsizken, bazıları örneğin kuğular dikkat çekicidir (Castriota, 1995, s. 30-55).



Resim 16: *Bitkisel Kabartmalar* (Yazarın Çektiği Fotoğraf)

**Girlandlar*: *Ara Pacis*'in dış duvarlarının iç kısmı lotus-palmet kuşağı ile ikiye bölünmüştür. Bu kuşağın üst kısmında *bukranion*lara asılı çiçek ve meyveler-

den oluşan bu çelenkler birbirlerine kurban hayvanlarının kafataslarıyla bağlanmıştır. Çelenklerin orta üst kısımlarında ise kurbanla ilgili bir kap olan *pateralar* betimlenmiştir (Simon, 1988, s. 30).



Resim 17: *Girlandlar* (Yazarın Çektiği Fotoğraf)

Genel olarak *Ara Pacis*'in kabartmalarında Augustus'un ideolojik propagandasının mitolojik ve alegorik izlerine rastlamak mümkündür. Aeneas kabartması ile Augustus, *pietas* yani atalara saygı kavramı olan Roma geleneğini ön plana çıkarmıştır. Ayrıca yine Aeneas, Mars ve İkizler kabartmaları ile sadece Roma'nın geçmişi değil, Augustus ve onun soyunun da tanrısal kökenleri hatırlatılmıştır. Roma kabartması ile de Augustus'un savaşları ve zaferleri vurgulanmıştır. Tellus kabartması ve bitkisel motifler ise bolluk, bereket, barış yani altın çağ temasını, Augustus'un imparatorluğunun sonsuzluğu vurgusunu halkın hafızasına kazımıştır. Tören frizlerinde yer alan gençten yaşlıya herkesin betimlenmesiyle de Augustus'un haki-miyeti ve gücü yansıtılmıştır (Elsner, 1991, s. 50-61). Kısacası *Ara Pacis*'in gerek mimari konumu gerekse heykeltraşi programı Augustus'un ideolojileri kapsamında zekasını, aklını kullanarak oluşturduğu mitolojik imajının görsel şölenidir.

***Sebasteion* 'nun Yer Aldığı Eyalet Kenti Aphrodisias ve Roma'yla İlişkisi**

Sebasteion, Anadolu'nun güneybatısında bulunan Karia Bölgesi'ndeki Aphrodisias kentinde yer almaktadır. Geçmişi M.Ö. 5 binin ortalarına kadar uzanan kent adını aşk tanrıçası Aprodite'den almaktadır. Kentin Roma İmparatorluğu ile ilişkisi daima iyi olmuştur. Hatta kentin asıl gelişimi Roma Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Özellikle Geç Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri Aphrodisias ve Roma arasındaki bağ sadece siyasi ve yönetsel değil, dinsel bir işleve de sahipti (Reynolds, 1996, s. 42).

Geç Cumhuriyet Dönemi'nde Mithridates'e karşı yapılan seferlerde Aphrodisias, Roma'nın yanında yer almıştır. Ardından M.Ö. 41-40 yıllarında Labienus'un seferlerine karşı mücadele eden kent M.Ö. 39 yılında "*civitas libera*", özgür kent ünvanını almaya hak kazanmıştır. Roma'nın Küçük Asya'daki faaliyetlerinde hep yanında olmuştur. Vergiden muafiyet hakkı da kazanmıştır. Tabii ki bu haklar daha önce de ifade edildiği gibi sadece Roma'ya ve yönetime bağlılıkla değildi, bu olayın aynı zamanda imparatorluk kültürüyle bağlantılı dinsel bir yanı bulunmaktaydı. Çünkü kentin ana tanrıçası ve kente ismini veren Aphrodite, Iulius Caesar'ın ve Iulius-Claudius Hanedanlığı'nın tanrısal atasıdır. Bu da Iulius-Claudius Hanedanlığı yönetimiindeki Roma ile Aphrodisias arasında dinsel, özel bir bağın temellerini meydana getirmekteydi ve bu bağın açık kanıtları yazıtlarla da desteklenmektedir (Reynolds, 1980, s. 70-84; Reynolds, 1981, s. 317-327).

Bu sebeple Iulius-Claudius Hanedanı'nın Aphrodisias'a katkıları çok büyük olup kentteki inşaa faaliyetleri hız kazanmıştır. Gerek kentin Iulius-Claudius yönetimiindeki Roma'ya bağlılığını kaybetmemesinde, Roma'nın sağladığı ayrıcalıklardan faydalanılmaya devam edilmesinde, gerekse Aphrodisias'taki hemen her yapıda Iulius-Claudius Hanedanlığı'nın özellikle de Iulius Caesar ve Augustus'un tanrılaştırılmasının ve mitolojik imajlarının yer almasının arkasında azatlı köle Zoilos bulunmaktaydı (Reynolds, 1980, s. 70-84; Ratté, 2001, s. 121; Ratté, 2002, s. 5).

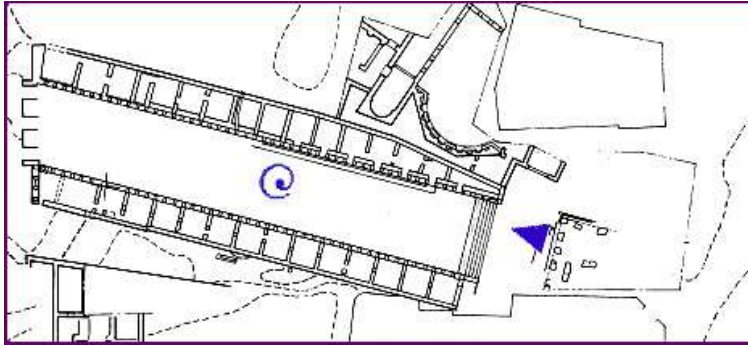
Zoilos'un adı ilk olarak Augustus'un Marcus Antonius'un bir vekili olan Stephanos'a yazmış olduğu mektupta karşımıza çıkmaktadır. Zoilos'un yaşamı hakkında iki teori bulunmaktadır: İlki Zoilos, Iulius Caesar'ın kölesidir ve onun tarafından daha sonra azad edilip hür statüsüne kavuşur. Iulius Caesar'ın ölümünden sonra Augustus'a hizmet etmiştir. İkinci teoriye göre Zoilos, Augustus'un kölesidir, onun tarafından hür bırakılır ve Augustus'un vekili olmuştur (Smith, 1987, s. 4-10). M.Ö. 40'lı yıllarda Augustus'un vekili olarak doğduğu Aphrodisias kentine geri dönen Zoilos burada birçok inşa faaliyetlerinde bulunmuştur. Kentteki Aphrodite'ye ait mermer bir tapınak, tiyatro sahne binası ve Kuzey Agora'nın stoa inşası gibi üç önemli yapının projesinde yer almıştır (Ratte, 2002, s. 5). Zoilos tüm bu inşa faaliyetleriyle kentin donatılmasına yardımcı olurken, bir yandan da Iulius-Claudius Hanedanlığı'nın mitolojik imajlarının, tanrılaştırılmalarının ve özellikle hanedanlığın tanrısız atası Aphrodite ile Roma arasındaki bağının da destekleyicisi olmuştur. M.Ö. 30-20 aralığına tarihlendirilen Zoilos Anıtı'ndaki frizlerde de Romalı sivil ve askeri kıyafetler içinde betimlenen Zoilos, kendini Romalı olarak kabul ederek hem kendini yüceltmekte hem de Roma'nın gücüne vurgu yapmaktadır. Capua'lı Aphrodite, Arles'li Aphrodite ve Aphrodite-Nike tipinde betimlenen Andreia, Time ve Polis figürleriyle de hem Aphrodisias-Roma arasındaki bağa hem de Iulius-Claudius Hanedanlığı'nın tanrısız kökenlerine atıf yapılmıştır (İşkan, 1987).

MS 1. yüzyılda kentte inşa çalışmaları ve kentin popülerliği artarak devam etmiştir. Kentte oldukça uzun bir süredir var olan özellikle Zoilos'un destekleriyle ön plana çıkan Iulius-Claudius Hanedanlığı'nın tanrılaştırılması, mitolojik-görsel imajları ve Roma ile ilişkileri güçlendirme amacıyla Iuliuslar'ın tanrısız atası Aphrodite'nin ön plana çıkarılması, kentteki hemen her yapıda etkilerini sürdürmektedir. Bu yapılardan biri de MS 20-60 arasında inşa edilen, Aphrodite ve Iulius-Claudius Hanedanlığı'na adanan *Sebasteion*'dur (Ratte, 2010, s. 253-267).

Sebasteion

Yazıtlara göre Aphrodisias'lı iki aile tarafından yaptırılan *Sebasteion*'un (İmparatorlar Tapınağı) mimarisine bakıldığında yapı kent merkeziyle bağlantılı olarak inşa edilmiştir. Yapıya giriş batıdan olup bir *propylon* ile sağlanmaktadır. *Propylon*'un cephesi *Ion* ve *Korinth* düzenlerinde iki katlı *aediculalar* şeklinde tasarlanmıştır. Batıda yer alan bu gösterişli *propylon*'dan girildikten sonra kuzey ve güneyde iki büyük yapıyla sınırlanan uzun bir caddeden ve caddenin sonunda bir teras üzerinde yer alan imparatorluk kültürüne ait tapınaktan oluşan bir komplekstir. Bu uzun cadde boyunca kuzey ve güneyde, *Ion*, *Dor* ve *Korinth* düzeninde üçer katlı yapılar bulunmakta olup bu yapıların ikinci ve üçüncü katları kabartmalarla bezenmiştir (Rockwell, 1990, s. 101; Ratte, 2001, s. 121).

Sebasteion'un bu aksial ve simetrik planının Roma *imparatorluk forumları*ndan etkilenmiş olduğu açıktır. Özellikle Augustus ve Nerva *Forumları*'yla benzer şekilde gösterişli bir *propylon*, her iki yanda sıralanan *portico*lar yer almaktadır. Tapınak, ana *aks* üzerinde bulunmakta olup alanın en sonuna adeta gizlenmiş olarak yerleştirilmiştir. Bu mimari düzenlemelerle *Sebasteion*'da açıkça Roma yani merkezin etkisi hissedilmektedir (Ratte, 2001, s. 121; Thommen, 2012, s. 82-88).



Resim 18: *Sebasteion*'un Planı (Bejor, 2010)



Resim 19: *Sebasteion*'un Restitüsyonu (Bejor, 2010, s. 267)

Sebasteion'un heykeltraşi programına bakıldığında ise yapı, kuzey ve güney diye ikiye ayrılmıştır. Güney yapı üç katlı olup yapının ikinci ve üçüncü katlarında kabartmalar vardır.

Güney Yapı İkinci Kat:

*Oturan Zeus Heykeli: Zeus tahtında oturmakta, elinde asasını tutmaktadır. Klasik Yunan üslubunda betimlenmiştir.



Resim 20: *Zeus Heykeli* (İlgım, 2010, s. 85)

*Anchises ve Aphrodite: Anchises ve Aphrodite buluşmaktadırlar. Aphrodite'nin kucagında Eros figürü vardır. Geceyi simgeleyen Selene ise bu iki figürü izlemektedir (Ilgım, 2010, s. 88).



Resim 21: *Anchises ve Aphrodite Heykeli* (Ilgım, 2010, s. 87)

*Aeneas'ın Troia'dan Kaçışı: Aphrodite'nin gözcülüğünde Aeneas, babası Anchises ve oğlu Iulius ile Troia'dan kaçarken betimlenmişlerdir (Ilgım, 2010, s. 90).



Resim 22: *Aeneas'ın Troia'dan Kaçışı* (Ilgım, 2010, s. 90)

*Aeneas'ın İtalya'ya Varışı: Romalı gibi betimlenmiş olan Aeneas figürü Poseidon'a sunu yapmaktadır (Ilgım, 2010, s. 92).



Resim 23: *Aeneas'ın İtalya'ya Varışı* (Ilgım, 2010, s. 91)

*Apollo ve Soylu Kahraman: Apollon bir yükselti üzerinde oturmaktadır. Yanında *tripod* durmaktadır. Bir kadın ve erkek, bilici Tanrı Apollon'un önünde ayakta durmaktadırlar (Ilgım, 2010, s. 94).



Resim 24: *Apollon* (Ilgım, 2010, s. 95)

Bu kabartmalar dışında güney yapı ikinci katta üç güzeller, av köpekleriyle soylu kahraman Hercules, Nessos, Deineira, Demeter, Triptolemos, Nysa, Dionysos, Agon, Leda ile Kuğu, Polyphemos ile Galateia, Bellephrontes, Meleagros ile Atalante, Hercules ile Prometheus, Achilleus ile Penthesilia betimleri yer almaktadır (Smith, 1990, s. 89-100). Kısacası güney yapının ikinci katındaki kabartmalarda Yunan ve Roma mitolojik konuları ele alınmıştır. Özellikle Anchises, Aeneas, Aphrodite ve Troia Savaşı gibi konularla Roma ve Aphrodisias kenti arasındaki bağ güçlendirilmiştir. Iuliusların kökeni bir kez daha Aeneas ve Aphrodite ile ön plana çıkarılmıştır. Birçok kahramanın, insanlık için önemli figürlerin ve tanrıların, tanrıçaların yer almasıyla Roma imparatorlarının zaferlerinde tanrısal gücün onların arkasında olduğu vurgusuna gidilmiştir.

Güney Yapı Üçüncü Kat:

* Aphrodisias Aphroditesi: Güney yapının doğu ucunda yer alır; tahrip edilmiş bir kabartmadır (Smith, 1987, s. 88).

* Livia ve Kurban: Augustus'un eşi Livia, Aphrodite'ye kurban sunmaktadır. Livia sağ eliyle, solda yeralan sunağa libasyon yapar. Livia'nın yanındaki yardımcı tören malzemelerini taşır (Smith, 1987, s. 138).



Resim 25: *Livia* (Smith, 1987)

*İki Genç Betimi: Dioskurlara benzer şekilde betimlenen bu iki gencin Augustus'un üvey oğulları Gaius ve Lucius oldukları düşünülmektedir (Smith, 1987).



Resim 26: *İki Genç* (Smith, 1987)

*Augustus ve Victoria: Augustus çıplak olarak betimlenmiştir. Figürün ayakları altında Zeus'un sembolü kartal durur. Augustus'un yanında kanatlı Zafer Tanrıçası Nike/Victoria figürü durmaktadır. Nike/Victoria, *tropheumu* uzatarak Augustus'u ödüllendirir. *Tropheumun* altında elleri arkadan bağlı olan erkek esir figürü betimlenmiştir (Smith, 1987, s. 88-138).



Resim 27: *Augustus ve Victoria* (Smith, 1987)

*Augustus Betimi: Uçuşan *himationu* hariç, tamamen çıplak olarak betimlenen figürün iki yanında küçük şekilde betimlenmiş kadın figürleri gösterilmiştir. Sol elinde bir gemi pruvası sağ elinde bir *cornucopia* tutan Augustus karada ve denizde egemenliğini vurgulamaktadır (Smith, 1987).



Resim 28: *Augustus* (Smith, 1987)

*Claudius ve Agrippina: Sahnenin ortasında ayakta duran Claudius askeri pelerin giymekte ve eşi Agrippina ile el sıkışmaktadır. Sahnenin solundaki Agrippina, Tanrıça Demeter'e benzetilmiştir, Elinde bir buğday başağı tutmaktadır. Askeri pelerin giyen Claudius, eşi Agrippina ile el sıkışır. Sahnenin sağında Roma halkını ve Roma *Senatusu*'nu temsil eden giyimli bir erkek figürü betimlenmiştir. Figür, Claudius'u taçlandırmaktadır (Smith, 1987, s. 88-138).



Resim 29: *Claudius ve Agrippina* (Smith, 1987)

*Roma ve Gaia: Giyimli şekilde betimlenen Tanrıça Roma elinde mızrak tutmakta, başında kent surlarını temsil eden bir taç taşımaktadır. Toprağı sembolize eden Gaia ise yarı çıplaktır, bir meyve yığımına yaslanmaktadır. Elinde bir *cornucopia* (bereket boynuzu) tutmaktadır. Bir bebek figürü, içi meyve dolu bu *cornucopia*'ya tırmanmaktadır (Smith, 1987, s. 130). Yeryüzü, Roma tarafından bolluk ve bereket ile donanır vurgusu yapılmıştır.



Resim 30: *Tanrıça Roma ve Gaia* (Smith, 1987)

*Claudius ve Britania: Pelerin giyen ve kılıç kayışı takan çıplak savaşçı Claudius, kadın olarak betimlenmiş Britania'yı saçlarından tutmuş, öldürme anında gösterilmiştir (Smith, 1987, s. 98-100). Achilleus ve Penthesilia sahnesini andırmaktadır. Buna benzer yapıda Tiberius ve Esir, Nero ve Armenia kabartmaları vardır. Bu sahnelerle Romalı imparatorların zaferlerine atıf yapılmıştır.



Resim 31: *Claudius ve Britania* (Smith, 1987)

* İmparator ve Roma Halkı: Çıplak şekilde betimlenen imparator simgesel bir *tropheum* diker. *Tropheumun* altında ise elleri arkadan bağlanmış yarı çıplak esir bir kadın acı içinde kıvrılmaktadır. Roma halkının bir kişileştirmesi olan bir figür, imparatoru taçlandırır (Smith, 1987, s. 132-138).



Resim 32: *İmparator ve Roma Halkı* (Smith, 1987)

*Roma: Tanrıça Roma tam teçhizatlı olarak betimlenmiştir. Hemen yanında yerde elleri arkadan bağlanmış erkek bir esir figürü yerde diz çökmüş şekilde betimlenmiştir. Oldukça küçük gösterilmiş figür başını hafifçe yukarı doğru kaldırmış, Tanrıça Roma'ya bakmaktadır.



Resim 33: *Tanrıça Roma* (Smith, 1987)

Güney yapının üçüncü katındaki kabartmalarda Roma imparatorları ve tanrı-tanrıçalar betimlenmiştir. İmparatorlar ile yapının yapıldığı an yani şimdiki zaman vurgusu yapılırken; tanrılar ve tanrıçalar ile geçmiş vurgusu yapılmıştır. Kabartmalardaki imparatorlar, tanrılar gibi yarı çıplak betimlenerek onlara tanrısallık katılmıştır. Bu kattaki kabartmalarda zafer vurgusu ön plana çıkarılmıştır. Roma imparatorları hem güçlerini ve zaferlerini hem de kendilerini tanrılar gibi göstererek tanrısallıklarını ön plana çıkarıp tanrılardan bir temsilcisi oldukları fikrini halka aşlamışlardır. Aphrodisias Aphrodite'si ve Andreia tarafından taçlandırılan Aphrodite kabartmalarıyla Aphrodisias ve Roma arasında bir bağ kurulup vurgulanmıştır. Ayrıca Roma ve Gaia kabartmasıyla Roma hem kendine bağlı topraklara bolluk ve bereketi vaat etmekte, hem de genel olarak Roma ile yeryüzünde zengin, bereketli bir süreç yapıldığı mesajı verilmiştir. Augustus betimleriyle hem karada hem denizde güç te-

ması ön plana çıkarılmış, özellikle Claudius, Tiberius gibi Iulius-Claudius Hanedanı'ndan imparatorların da esirlerle olan betimleriyle zafer ve güç vurgusu baskın hale gelmiştir. Kabartmalardaki Roma *Senatusu*'nu ve halkını temsil eden figürlerle imparatorların halktan da *Senatus* 'tan da destek aldığı ve uyum içinde olduğu ifade edilmiştir.

Kuzey yapı da üç katlı olup yapının ikinci ve üçüncü katında kabartmalar vardır. İkinci katta alegoriler betimlenmişken, üçüncü katta zaman ve mekan vurguları betimlenmiştir (Smith, 1988, s. 50-77).

Kuzey Yapı İkinci Kat:

*Nero ve Agrippina: Agrippina *chiton* ve *himation* giymiş, başına taç takmıştır. Sağ elinde *cornucopia* tutan figür, sol elinde tuttuğu defne yaprağıyla oğlu Nero'yu taçlandırır. Nero, Roma'ya has zırh ve pelerin giymiş ve ayaklarının dibinde duran miğferi ile betimlenmiştir (Smith, 1988, s. 55).



Resim 34: Nero ve Agrippina (Smith, 1988)

*Hemera ve Oceanus Kabartmaları: Zamanı sembolize eden Hemera giyimli bir kadın, okyanusu temsil eden Oceanus ise çıplak bir erkek figürü olarak gösterilmiştir. Her iki figür de uçşan ve dalgalanan *himation*ları ile betimlenmişlerdir (Smith, 1988, s. 55-70).



Resim 35: *Hemera ve Oceanus* (Smith, 1988)

Kuzey yapının ikinci katındaki Nero ve Agrippina kabartması ile bereket-bolluk temaları yansıtılırken; Hemera ile gün geceye kavuşarak Roma imparatorlarının ve imparatorluğunun sonsuzluğu yansıtılmıştır. Oceanus'la ise Roma İmparatorluğu'nun kara ve denizlerdeki egemenliğine atıf yapılmıştır.

Kuzey Yapı Üçüncü Kat: Burada Doğu Afrika'dan Batı İspanya'ya kadar uzanan bölgeleri ve halkları temsil eden 50 adet kabartma yer alır. Figürler bir *porticonun* sütunları arasında duran heykelleri andıracak şekilde kaideleri üzerine yerleştirilmiştir. Figürler kaidelerdeki yazıtlarla tanımlanmaktadır. Kabartmaların amacı Augustus tarafından kurulan dünya imparatorluğunun görsel bir listesini sunmaktır (Smith, 1988, s. 70-77).



Resim 36: *Daçya Halkı* (Smith, 1988)

Merkez-Eyalet Karşılaştırması: *Ara Pacis* ve *Sebasteion*

İmparator Augustus ve onun ideolojik amaçları kapsamında oluşturduğu mitolojik imaj Roma’da ve eyalette aynı amaçlarla şekillenmiştir. Fakat farklı kültürler ve bölgesel etkiler nedeniyle bu yolda farklılıklar da karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle merkez ve eyalet açısından benzerlikleri ve farklılıkları analiz etmek için Roma’dan *Ara Pacis* ve Anadolu’dan *Sebasteion* en uygun örnekler olmuşlardır.

Augustus’un ideolojik propagandası bağlamında *Ara Pacis*’in ve *Sebasteion*’un benzerliklerine bakılacak olursa öncelikle her iki yapıda Augustus vurgusu ön plana çıkmıştır. Her iki eserde savaş tanrıçası Roma betimiyle Augustus’un zaferlerine atıf yapılmıştır. Ardından *Sebasteion*’daki halklarla (*ethnos*’lar) Augustus’un imparatorluk gücü ve sınırları vurgulanmıştır; aynı vurgu *Ara Pacis*’te tören frizleriyle sağlanmıştır. Tören frizlerinde gençten yaşlıya herkes Augustus’un egemenliği altındadır. Her iki eserdeki Aeneas ve Aphrodite kabartmalarıyla hem Eski

Roma'ya hatırlatma yapılmış hem de Iulius-Claudius soyu ve dolayısıyla Augustus'un soyu vurgulanmıştır. Her iki eserde *cornucopia* betimi, *velificans* tiplerle bolluk-bereket ve altın çağ vurgusuna gidilmiştir.

İki yapı aynı ortak amaç üzerinde temellense de aralarında önemli farklar da bulunmaktadır. *Ara Pacis*'in ve *Sebasteion*'un bu farkları ele alınacak olursa; *Ara Pacis* sadece tek bir imparatora ve Roma'ya odaklanırken; *Sebasteion* sadece Augustus'a değil, tüm erken Roma imparatorlarına odaklanmıştır. Bir nevi Roma İmparatorluğu altında kentin ne kadar ilerlediği vurgusu yapılmıştır. Aynı zamanda Aphrodisias kentinin de önemini vurgulamıştır. Bazı kabartmalardaki betimlerle Aphrodisias ve Roma arasında bağ kurulmuştur.

İki yapı arasındaki en önemli fark ise tanrı-kral imajındadır. Bilindiği gibi imparatorluk kültürü Doğu'da ve Batı'da farklı gelişim çizelgesi göstermiştir (Price, 1984). Doğu'da zaten tanrı-kral imajı vardı. Oysa Batı'da yönetici kültüründen imparatorluk kültürüne giden, uzanan bir yol izlenmiştir. Batı'da bir imparator ancak ölünce tanrı statüsüne erişirdi. Yaşarken sadece soyunu tanrılara dayandırabilirdi. Bu nedenle Batı'da, Augustus ile her ne kadar imparatorluk kültürü resmileşse de net ve açık bir şekilde imparatorlar tanrılar gibi gösterilmemiştir. Bu vurgu sadece detaylara saklanmış, ince mesajlar aracılığıyla halka verilmeye çalışılmıştır. Doğu'da ise bu vurgu zaten normal kabul gören bir durum olduğu için açıkça vurgulanmıştır (Ando, 2000, s. 23-34; Teraman, 2014, s. 229-239). Örneğin; *Ara Pacis*'te tanrılar ve mitolojik figürler vardır. Bu figürler Augustus dönemi ideolojik amaçları bağlamında kullanılmıştır. Fakat İmparator Augustus sadece sıradan bir sivil gibi betimlenmiştir. Oysa *Sebasteion*'da imparatorlar açıkça tanrılar gibi betimlenmişlerdir, Çıplaktırlar ve tanrılarla direkt olarak birlikte gösterilmişlerdir.

Üslup, stil ve konularda da farklılıklar vardır. Örneğin; *Sebasteion*'da Yunan mitolojik konuları Roma mitolojisi ile iç içeyken; *Ara Pacis*'te tamamen Roma'ya has konular betimlenmiştir. Roma'da çıplaklık genelde ölünce tanrısallık bağlamında kullanılmışken; *Sebasteion*'da tanrısallığın, *pax*'ın (barış) ve *concordia*'nın

(uyum, anlaşma) bir sonucu olarak kullanılmıştır. Tanrısal zaferler ve askeri başarı *Sebasteion*'da daha önemliken; *Ara Pacis*'te barış ve altın çağ vurgusu daha ön plana çıkmıştır. *Tropheum*, Hellenistik kişileştirmeler, Tanrıça Victoria (Nike) bunlar eyalet kenti olan Aphrodisias'ta sıklıkla kullanılan sembollerdir. Eyalette betimlerde hep savaş ve zaferler ön planda olmuştur. Oysa Roma'da barış vurgusu yapılmıştır. Adeta *Ara Pacis*, altın çağ içindeki Roma'yı tamamen yansıtırken; *Sebasteion*'da ise Roma fikirleri, Yunan-Roma karışımıyla ve kente özgülikle, yani eklektik bir yapıyla vücut bulmuştur.

Sonuç

Kısaca *Ara Pacis* ve *Sebasteion* üzerinden eyalet ve merkez arasındaki farklar ve bu bağlamda farklılaşan yapılar anlatılmaya çalışılmıştır. Tabii ki her iki yapıda işlev olarak farklıdır. *Ara Pacis* sadece bir imparator adına yapılmış bir sunakken; *Sebasteion* birden çok imparatora adanmış oldukça geniş bir komplekstir; bu da farklılaşmanın bir diğer yanıdır.

Bölgeler ve bunun getirdiği kültür farkları yapıları etkilemiştir. Örneğin; imparatorluk kültürüne bakış açısı *Sebasteion*'da daha açık vurgulara, mesajlara neden olmuştur. *Ara Pacis*'te daha sade bir yapı varken; *Sebasteion*'da ise her iki kentin mitolojik efsaneleri ve kentler arası bağ vurgusuyla gelişen daha eklektik ve komplice bir yapı vardır. Merkez Roma zaten başı, yöneticiyi temsil ettiği için *Ara Pacis*'te barış-bolluk vurgusu ön plana çıkarılmıştır. Eyalette savaş ve esirlerle yönetim ve asıl gücün kimde olduğuna dair hep bir hatırlatma olduğundan *Sebasteion*'da savaş-esir-zafer üçlemesi ön plana çıkmıştır.

Tabii ki her iki eser de kendi içinde üniktir, özeldir. Merkezde *Ara Pacis*, eyalette *Sebasteion* birer istisnadır. Fakat yukarıda da ifade edildiği gibi bu iki eser üzerinden çıkarımlarda bulunulup ideolojik propaganda kapsamında eyalet ve merkez arasındaki farklar, farklı bir bakış açısıyla sunulmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda denilebilir ki; merkez ve eyaletin en önemli ortak yanı Augustus ve onun soyunun propagandası, Roma'nın güçlü olduğu ve Iulius-Claudius Hanedanlığı soyunun tanrısal olduğu, altın çağın savunucuları, garantörleri oldukları vurgusudur. En önemli fark ise Roma'da İmparator açıkça tanrı değilken, bu gizli mesajlar aracılığıyla vurgulanırken, eyalette İmparator açıkça bir tanrıdır. Ve bu da dolaysız bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

Kısacası ortak mesaj, Roma'nın bir dünya gücü olduğu ve tüm kıtalarda egemenlik sürdürdüğü ve bu durumun hep daim olacağıdır. Bu mesajı verirken de İmparator Augustus gerek kendini gerekse kendi soyunu ön plana çıkarmıştır. Augustus sadece askeri ve yönetsel dehasıyla değil, aklıyla ve zekasıyla oluşturduğu bu mitolojik imajla zafer ve güç kazanmıştır. İdeolojisinin propagandası adına mitolojiyi, kültleri, edebiyatı ve sanatı zekice ve ince ince kullanmıştır. Böylece insanların bilinçaltına kendinin ve soyunun tanrısal olduğunun, altın çağın garantörü olduğunun tohumlarını ekmiştir.

Kaynakça

- Ando, C. (2000). *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. California: California University Press.
- Bejor, G. (2010). Aspetto Urbano e Monumenti dell'Ideologia Imperiale in Asia Minore. *Studi Classici ed Orientali*, 56, 255-271.
- Bordignon, C. (2009). Bello Gloria Maior Eris, Alcuni Riferimenti Formali Ideologici per L'Ara Pacis Augustae. *Engramma*, 75, 5-25.
- Burgon, M. (2005). *Empire of Ancient Rome*. New York: Facts on File.
- Castriota, D. (1995). *The Ara Pacis Augustae and The Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*. New Jersey: Princeton University Press.
- Demiriş, B. (1998). *Roma'nın Yurtsever Tarihçisi Titus Livius*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Dolari, S. (2009). Riscoperta e Fortuna dei Rilievi dell'Ara Pacis nell'Eta della Rinascita. *Engramma*, 75, 35-49.
- Elsner, J. (1991). Cult and Sculpture: Sacrifice in Ara Pacis. *Journal of Roman Studies*, 181, 50-61.
- Erim, K. (1995). *Aphrodisias*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Foresta, S. (2011). La policromia dell'Ara Pacis e I Colori del Campo Marzio Settentrionale. *Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari*, 7, 333-340.
- Fowler, W.W. (1914). *Roman Ideas of Deity in the Last Century Before the Christian Era*. London: Macmillan and Co. Limited.

- Franceschini, M. (2012). Archeoastronomia nella Roma di Augusto e Adriano: L'Horologium Augusti ed Il Pantheon. *Nextum*, 5, 1-26.
- Frieberg, G. (1986). Indo-European Tripartition and the Ara Pacis Augustae: An Exercus in Ideological Archaeology. *Numen*, 33, 3-32.
- Gradel, I. (2002). *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford: Clarendon Ship.
- Grant, M. (1975). *The Twelve Caesars*. London: Bones and Noble.
- Holliday, P. (1990). Time, History and Ritual on the Ara Pacis Augustae. *The Art Bulletin*, 72, 542-557.
- Ilgım, M. (2008). *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İşkan, H. (1987). *Der Zoilosfries aus Aphrodisias und seine Beziehungen zur Ara Pacis*. Philipps: Universitaet Marburg, Geisteswissenschaftliche Fakultät, Klassische Archaeologie.
- Kellum, B. (1985). Sculptural Programs and Propaganda in Augustan Rome: The Temple Apollo on the Palatinus. *The Age of Augustus*. Belgium: Art and Archaeology.
- Kreitzer, L. (1990). Apotheosis of the Roman Emperor. *The Biblical Archeologist*, 4, 210-217.
- Momigliano, A. (1942). The Peace of the Ara Pacis. *Journal of the Warburg and Courtauld Institues*, 5, 228-231.
- Moretti, G. (1948). *Ara Pacis Augustae*. Roma: Libreria dello stato.
- Price, S. R. F. (1984). *Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ratte, C. (1990). New Research on the Region around Aphrodisias. *Hellenistic Caria*, 253-267.
- Ratte, C. (2001). New Research on the Urban Development of Aphrodisias in Late Antiquity. *JRA Supplementary Series*, 45, 120-211.
- Ratte, C. (2002). The Urban Development of Aphrodisias in the Late Hellenistic and Early Imperial Periods. *BABesch Supplement*, 8, 4-5.
- Ratte, C. (2010). New Research on the Region around Aphrodisias. *Hellenistic Caria*. Paris: Pessac.
- Reynolds, J. (1980). The Origins and Beginnings of Imperial Cult at Aphrodisias. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 1980, 70-84.
- Reynolds, J. (1981). New Evidence for the Imperial Cult in Julio-Claudian Aphrodisias. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 43, 317-327.
- Reynolds, J. (1996). Ruler-Cult at Aphrodisias in the Late-Republic and Under the Julio-Claudian Emperors. *Subject and Ruler: The Cult of the Ruling Power in Classical Antiquity*. Cambridge: Journal of Roman Archaeology.
- Rockwell, P. (1990). Finish and Unfinish in the Carving of the Sebasteion. *Aphrodisias Papers-Supplementary Series*, I, 101-120.
- Rose, B. (2015). The Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion at Aphrodisias. *Journal of Roman Archaeology*, 28, 786-793.
- Simon, E. (1988). *Ara Pacis Augustae*. New York: New York Graphics Society.
- Smith, R. R. R. (1987). The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 77, 88-138.
- Smith, R. R. R. (1988). Simulacra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 78, 50-77.
- Smith, R. R. R. (1990). Myth and Allegory in the Sebasteion. *Aphrodisias Papers*,

I, 89-100.

Tamer, D. (2007). *Augustus Çağı'nda Cinsel Suçlar*. İstanbul: Homer Kitabevi.

Taylor, L. R. (1920). The Worship of Augustus in Italy during His Lifetime.

Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 51, 123-153.

Tekin, O. (2008). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim.

Teraman, Ö. (2014). *Kent Mekanı Tasarımında İdeolojik Bir Temsil Aracı: Küçük Asya'da Roma İmparatorlar Kültü'nün Mimari Yoluyla Temsili (Doktora Tezi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Thommen, G. (2012). The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honour Augustus and the Julio-Claudian Emperors. *Chronika*, 2012, 82-88.

Zanker, P. (1988). *The Power of Images in the Age of Augustus*. Michigan: University of Michigan Press.

Extended Abstract

Throughout history, mythology and cults have been used by kings and emperors in both Eastern and Western civilizations for ideological purposes. Thus, kings and emperors both exalted themselves and gained power by being more effective on the people. Therefore, they have given themselves divinity by basing their lineage either on gods or heroes. The cult of empire emerged as a result of this whole process.

We see Emperor Augustus as an influential figure in shaping such mythological images and formalizing the imperial cult in the West in order to be strong and to gain victory. In the Augustus period, a new art language and an image were created by using mythology and the imperial cult.

Augustus created a mythological image, used the imperial cult and visualized all this with works of art (architecture, sculpture, coins), solidifying his ideology. With these emphases made both verbally and visually, it has been woven into the subconscious of the people, stitch by stitch.

During his empire, Augustus had several works of art built for his ideological image both in central Rome and in provinces. Thus, mythological and artistic propaganda played an important role both in central Rome and in the provinces. However, it is natural that Augustus and his ideologies have led to significant differences between them under the influence of different regions and different cultures, even though they proceed on the same common ground in central Rome and the provinces.

In this context, Central Rome and Anatolia, which contain many Roman provinces, are discussed in order to understand and better analyze these differences. While central Rome was the first and main center where Augustus sprouted his mythological image and imperial cult; Anatolia, on the other hand, is a place that has hosted countless cultures before the Roman domination. In this context, the best examples in the center and in the province are *Ara Pacis* from Central Rome and *Sebasteion* from Anatolia.

Ara Pacis, built between 13 and 9 B.C. in honor of Augustus' return from Gallia and Spain, was built at *Campus Martius* in Rome. The *Campus Martius*, where the *Ara Pacis* was built, is a large open space dedicated to the God Mars. In 29 B.C., *Campus Martius* was transformed into a space serving the mythical image of Augustus, a product of his ideology.

The *Mausoleum of Augustus* was built here first, followed by the *Ara Pacis* in 13 B.C., and the *Horologium* in 10 B.C. Augustus emphasized divinity by showing himself and his lineage in connection with the sun with these three buildings, their positions and their orientations in the field. Thus, Augustus made this emphasis visual. It is possible to encounter mythological and allegorical traces of Augustus' ideological propaganda in the reliefs of *Ara Pacis*. With the relief of Aeneas, Augustus brought the Roman tradition of *pietas*, the concept of respect for ancestors, to the fore. In addition, with the reliefs of Aeneas, Mars and Gemini, not only the past of Rome, but also the divine origins of Augustus and his descendants were reminded. The wars and victories of Augustus are emphasized with the Roman relief. The Tellus relief and floral motifs, on the other hand, engraved the theme of abundance, fertility and peace, that is, the golden age, and the eternity of the Empire of Augustus in the memory of the people. The dominance and power of Augustus are also reflected by the depiction of everyone, from young to old, on the ceremonial friezes. In short, both the architectural position and the sculptor program of *Ara Pacis* are a visual feast of the mythological image that Augustus created by using his intelligence and intellect within the scope of his ideologies.

Sebasteion is located in the city of Aphrodisias in the Caria region, in the southwest of Anatolia. The real development of the city, which took its name from the Goddess Aphrodite, took place in the Roman period. Particularly, the contributions of the Julius Claudius Dynasty to the city are great and the construction activities of Caesar and Augustus are very high. In the 1st and 2nd centuries, monumental structures began to be built in the city. One of these structures is *Sebasteion*, which was built between 20-60 A.C. Considering the sculptor program of *Sebasteion*, Greek and Roman mythological subjects were discussed in the reliefs on the second floor of the south building. The bond between Rome and the city of Aphrodisias was strengthened, especially with issues such as Anchises, Aeneas, Aphrodite and the Trojan War. The origin of Julius was once again brought to the fore with Aeneas and Aphrodite. With the participation of many heroes, important figures for humanity and gods and goddesses, it was emphasized that the divine power was behind them in the victories of the Roman emperors. Roman emperors and god-goddesses were depicted on the reliefs on the third floor of the south building. While emphasizing the present time, that is, the moment when the building was built with the emperors, the past emphasis is placed on gods and goddesses. The emperors on the reliefs are depicted as half-naked like gods, adding divinity to them. The emphasis on victory is highlighted in the reliefs on this floor. The Roman emperors, by showing both their power and victories and themselves are gods, brought their divinity to the forefront and instilled the idea that they were representatives of the gods. A link between Aphrodisias and Rome was established and emphasized with the reliefs of Aphrodite of Aphrodisias and Aphrodite crowned by Andreia. In addition, with the relief of Rome and Gaia, Rome both promises abundance and fertility to the lands connected to it, and in general, the message is given that a rich and fertile process has been made on earth with Rome. The theme of power both on land and in the sea was emphasized with the depictions of Augustus, and the emphasis on victory and power became dominant, especially with the depictions of captives in emperors from the Julius-Claudius dynasty, such as Claudius and Tiberius. It has been stated that the figures representing the Roman senate and people on the reliefs and the emperors received support from both the people and the senate and were in harmony. While the Nero and Agrippina reliefs on the second floor of the northern building reflect the fertility-abundance themes; Hemera reflected the eternity of the Roman emperors and empire. With Oceanos, reference was made to the dominance of the Roman Empire on land and sea. On the third floor of the northern building, there are fifty reliefs representing regions and

peoples stretching from East Africa to Western Spain. The purpose of the reliefs provides a visual listing of the world empire founded by Augustus.

The mythological image created by Emperor Augustus and his ideological purposes was shaped in central Rome and the province for the same purposes. However, due to different cultures and regional influences, there have been differences in this path. Therefore, *Ara Pacis* from central Rome and *Sebasteion* from Anatolia were the most suitable examples to analyze the similarities and differences in terms of the center and the province.

Considering the similarities of *Ara Pacis* and *Sebasteion* in the context of Augustus' ideological propaganda, the emphasis on Augustus came to the fore in both structures. Both works refer to the victories of Augustus with the Roman depiction of the goddess of war. Then, in *Sebasteion*, the imperial power and limits of Augustus were emphasized with the sculptures of different publics; the same emphasis is provided by the ceremonial friezes at the *Ara Pacis*. In the ceremonial friezes, everyone from young to old is under the rule of Augustus. With the reliefs of Aeneas and Aphrodite in both works, a reminder of Ancient Rome was made, and the lineage of Julius-Claudius, and therefore of Augustus, was emphasized. In both works, the emphasis was placed on abundance and the golden age with the cornucopia depiction.

Although the two structures are based on the same common goal, there are also important differences between them. Considering these differences between *Ara Pacis* and *Sebasteion*; while *Ara Pacis* focuses on only one emperor and Rome, *Sebasteion* focuses not only on Augustus but on all early Roman emperors. In a way, it was emphasized how far the city had progressed under the Roman empire. At the same time, Aphrodisias also emphasized the importance of his own city. A connection was established between Aphrodisias and Rome with the depictions of some reliefs.

The most important difference between the two structures is in the god-king image. As it is known, the cult of the empire showed different development schedules in the East and the West. In the East, there was already a god-king image. whereas, in the West, an emperor attained god status only when he died. In the West, emperors have not been clearly and unequivocally portrayed as gods. This emphasis has been hidden only in the details and has been tried to be given to the public through subtle messages. In the East, on the other hand, this emphasis is clearly emphasized, as it is a normally accepted situation. For example, there are gods and mythological figures in the *Ara Pacis*. These figures were used in the context of ideological purposes in the Augustan period. But Emperor Augustus is only depicted as an ordinary civilian. However, in *Sebasteion*, emperors are clearly depicted as gods, they are naked and they are shown directly with the gods. There are also differences in style and subjects. For example, while Greek mythological subjects are intertwined with Roman mythology in *Sebasteion*, Roman subjects are described in *Ara Pacis*. While nudity was generally used in the context of divinity in Rome, it was used in *Sebasteion* as a result of divinity, pax (peace) and Concordia (harmony, agreement). While divine victories and military success were important in *Sebasteion*; In *Ara Pacis* the emphasis on peace and the golden age has come to the fore. Tropheum, Hellenistic personifications and Goddess Victoria (Nike) are the symbols frequently used in Aphrodisias, the province city. Wars and victories have always been at the forefront of the depictions in the province. However, the emphasis was on peace in central Rome. As if *Ara Pacis* completely reflects Rome in its

golden age; in *Sebasteion*, on the other hand, Roman ideas were embodied with a mixture of Greco-Roman and urban specificity with an eclectic structure.

In short, the differences between the province and the center and the differentiated structures in this context are tried to be explained through *Ara Pacis* and *Sebasteion*. The regions and the cultural differences brought about by this have affected the structures. For example, the viewpoint of the imperial cult caused clearer emphases and messages in *Sebasteion*. While there is a simpler structure in *Ara Pacis*, in *Sebasteion*, on the other hand, there is a more eclectic and complicated structure that develops with an emphasis on the mythological legends of both cities and the inter-city bond. Since the head of Rome already represents the ruler, the emphasis on peace-abundance is highlighted in *Ara Pacis*. War-prisoner-victory has come to the fore in *Sebasteion*, as there is always a reminder about war and administration with prisoners and who has the real power in the province. Both works are unique and special in themselves. *Ara Pacis* in the center and *Sebasteion* in the province are exceptions. The common message in both structures is that Rome is a world power and dominates all continents and this situation will always be. While giving his message, Emperor Augustus brought both himself and his own lineage to the fore. He gained victory and power not only with his military and administrative genius, but also with this mythological image that he created with his mind and intelligence on war and victory. He cleverly and subtly used mythology, cults, literature and art to propagate his ideology. Thus, he planted the seeds in people's subconscious that he and his descendants are divine and that he is the guarantor of the golden age.