ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, KULTURU I KNJIŽEVNO PREVOĐENJE

Transversal Textures
No. 2 - Year 15
06/2025 - LC.6

Jeremy F. Walton, University of Rijeka, Croatia

O relativiziranju imperijalističkog nasilja: muzealizacija rata u vojnim muzejima u Beču i Istanbulu

Abstract: On Relativing Imperial Heritage: The Musealization of War in the Military Museums of Vienna and Istanbul

In this essay, I examine two premiere national military museums, Vienna Heeresgeschichtliches Museum and Istanbul's Harbiye Askerî Müzesi, with attention to how each museum renders the legacies of interimperial warfare. In particular, I interrogate the curatorial display of spoils of war and the representation of collective subjects in each museum to argue that they harness and relativize imperial-era violence for the ends of the contemporary nation-state. In the context of the Heeresgeschichtliches Museum, I focus on the presentation of the Ottomans as definitive enemies of the Habsburgs on the basis of exhibits depicting interimperial battles, especially the 1683 Siege of Vienna. Secondly, I interpret the uncanny relationship between the Habsburg Empire and the Austrian nation-state through the display dedicated to the assassination of Archduke Franz Ferdinand in Sarajevo. With regard to the Harbiye Museum, I focus on the ideological ethnonationalism that saturates the exhibits and the ambivalence that this ethnonationalist commitment entails in relation to the Ottoman Empire and its military exploits. Finally, I conclude with a more general meditation on the dilemmas that challenge both museums due to contemporary commitments to international peace. What, ultimately, does the musealization of bygone interimperial warfare entail in relation to the international political aspiration of peace today?

Keywords: postempire, military museums, collective memory, interimperiality, uncanniness, difficult heritage, Vienna, Istanbul

1. Uvod: utopijske temporalne discipline i heterotopijski prekidi u muzeju

„Malo se ustanova... može mjeriti s autoritetom uloženim u viđenja prošlosti nekoga naroda i predviđanja njegove buduće sudbine koja su utjelovljuje u muzejima i mjestima nacionalne baštine. Stoga ne iznenađuje da ih je trebalo shvatiti kao moguće snažne kulturne tehnologije izgradnje nacionalnoga kulturnog identiteta u kontekstu širih poslijeratnih političkih i kulturnih inicijativa za stvaranje postkolonijalne nacionalne kulture i identiteta" – Tony Bennett (142).

Nije slučajnost da jedan od temeljnih muzeoloških tekstova, Rođenje muzèja: povijest, teorija, politika Tonyja Bennetta, i naslovom i analizom podsjeća na Michela Foucaulta. Poput zatvora, bolnice, sveučilišta i drugih kultnih fukoovskih ustanova koje su uvele modernost, u sjevernoatlantskome svijetu muzej je bio i proizvod i simbol 18. i posebno 19. stoljeća. Kao prostorno-diskurzivna forma muzej je upravljao novim odnosom između materijalnih objekata i subjekata koji o tim objektima promišljaju. Postav muzejskih zbirki uključivao je te i dalje uključuje paradokse i proturječja (vidi Whitehead). Muzeji uvlače objekte i subjekte u bliske odnose da bi uspostavili temeljnu udaljenost među njima. Kakve god pedagoške pouke ili estetske užitke muzejski predmeti prenosili, ne mogu imati praktičnu uporabnu vrijednost – moraju ostati prostorno odvojeni od bezbroj svakodnevnih običaja.[1]

U mnogim muzejima, posebice etnografskim, arheološkim, nacionalnim ili mjesnim povijesnim muzejima, podjela između izloženih predmeta i subjekata koji ih promatraju nije samo pitanje prostornoga razdvajanja. Kao što to Zeynep Kezer tvrdi u britkoj dekonstrukciji Turskoga etnografskog muzeja u Ankari, muzejske vitrine djeluju kao vremenski strojevi koji podižu pregrade između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti: „Sâm muzej trebao je biti okvir kroz koji bi valjalo promatrati prošlost, budući da se tvrdilo kako se njegova zbirka sastoji uglavnom od povijesnih izložaka. Suprotstavljajući prošlost i budućnost kao međusobne okvire, muzej je postao i metaforički prag između njih" (Kezer 101). Prostorna razdvojenost muzejskih objekata i njegovih subjekata analogija je ili – točnije – dijagram[2] ideološkoga odnosa između prošlosti i sadašnjosti. Kao materijalni nositelji prošlosti muzejske zbirke jedinstveno su dostupne kao objekti koje će

subjekti u sadašnjosti proučavati i o kojima će razmišljati. Taj odnos promatranja i poštovanja isključiv je: on zabranjuje druge moguće odnose između prošlosti i sadašnjosti. Prošlost uistinu jest prisutna u muzeju u obliku izložaka, ali ta blizina prošlosti i sadašnjosti služi za nadzor nepropusne pregrade između sada i nekada.

Pretpostavka da muzeji odvajaju prošlost od sadašnjosti, posebice preuzeta iz rada Zeynep Kezer, polazište je mojeg istraživanja. I mene, kao i nju, privlači način na koji muzeji doslovno stavljaju vrijeme na svoje mjesto. Prema njezinu mišljenju muzeji se koriste prostorom kako bi zauzdali vrijeme. No istovremeno, muzeji su izrazito heterotopični i heterokronični zbog meteža različitih razdoblja koja zajedno žive na istome prostoru njihovih dvorana i izložbi. Muzeji su jedna od primjernih heterotopija koje Foucault katalogizira u svojoj sažetoj definiciji koncepta: oni „na jednome stvarnom mjestu usporedno postavlja(ju) nekoliko prostora, nekoliko mjesta koja su sama po sebi nespojiva" (Foucault 6). Heterotopije uključuju višestruke „odsječke vremena", koji ih tako definiraju i kao „heterokronije". Muzeji se bore protiv tih heterotopičnih i heterokroničnih svojstava na zapanjujuće i nestvarne načine.

Kao što to Zeynep Kezer pokazuje, Etnografski muzej u Ankari želi disciplinirati i izolirati tursku osmansku prošlost. Muzejsko izlaganje artefakata korištenih u ritualnome životu sufijskih redova kroz čitavo osmansko doba „učinilo ih je fizički nedostupnima posjetiteljima i simbolički ih razdvojilo od sadašnjosti" (106). Smještanjem „svakodnevnih predmeta na neobična mjesta" (Kezer 106) Etnografski muzej djeluje kao „vrhunsko oruđe za stvaranje nacionalnoga jedinstva, a koje se istodobno koristi za izmišljanje nepostojeće časne prošlosti i brisanje kolektivnih sjećanja koja su dovodila u pitanje službenu ideologiju" (Kezer 103).

Istodobno izmišljanje „korisne" povijesti i prešućivanje ugrožavajuće prošlosti temeljna je značajka dvaju muzeja koje proučavam u ovome radu: bečkoga Heeresgeschichtliches Museuma (Muzej vojne povijesti) i istanbulskoga Harbiye Askerî Müzesija (Vojni muzej Harbiye). Kao povlaštena mjesta za pripovijedanje o ratovanju, oba muzeja didaktički su prostori nacionalizma, usporedivi s Etnografskim muzejom u Ankari. Međutim, zbog obuhvaćanja i uključivanja imperijalne i nacionalne vojne povijesti unutar jednoga izložbenog prostora i Heeresgeschichtliches Museum i Harbiye Askerî Müzesi obuhvaćaju različite zbirke artefakta koji možebitno potkopavaju historicističku nacionalnu priču koju zagovaraju. U skladu s tim, ovim dvama muzejima pristupam i

kao utopijama i kao heterotopijama u Foucaultovu smislu (Foucault). Oni istodobno uobličuju utopijske slike nacionalne homogenosti i junaštva, prizore koji postoje samo u „ne-prostoru" utopije i na jednom mjestu okupljaju predmete koji istovremeno paradoksalno osnažuju i potkopavaju tu utopiju.

Imajući na umu Kezerin argument i Foucaultove koncepte, tvrdim da oba muzeja kapitaliziraju na imperijalnom nasilju kako bi poduprli zamišljene zajednice suvremenog nacionalizma (Anderson). Teksture i logika austrijskog i turskog nacionalizma u dva muzejska konteksta različite su – Heeresgeschichtliches Museum proturječan je u odnosu na nasilje koje je počinila nacija i naslijeđe nacizma, Drugog svjetskog rata i holokausta, dok Harbiye Museum podržava homogenu, herderovsku viziju turske nacije prikazanu na heroizirajući način. Unatoč tome oba muzeja podvrgavaju imperijalnu prošlost sadašnjosti, nacionalističkim imperativima, iako njihove zbirke rezultiraju nelagodnom postimperijalnom postojanošću na druge načine.

U tom smislu vojni muzeji u Beču i Istanbulu ilustrativna su mjesta onoga što drugdje nazivam „poslijecarstvom" (Walton Post-Empire). Ponajviše, muzeji uravnotežuju romansu za Habsburško, odnosno Otomansko Carstvo, s izuzetno uznemirujućim zbirkama „teške baštine" (Macdonald Difficult Heritage), koje razotkrivaju tu romansu kroz svojstvenu materijalnu kritiku. Heterotopični i heterokronični vidovi muzeja dovode do višestrukih oblika „postimperijalnog nelagodnog" (Stewart; Walton Ironic Heritage and the Postimperial Uncanny). Ukorijenjena u Freudovu shvaćanju nelagodnog (unheimlich) kao „one vrste zastrašujućega koja seže do onoga što je nekoć bilo vrlo poznato i blisko" (The Uncanny 124), postimperijalna nelagodnost temeljna je značajka poslijecarstva općenito. U onome što slijedi moj je zadatak ući u trag trenucima i modalitetima postimperijalne nelagode u Heeresgeschichtliches Museumu i Harbiye Askerî Müzesiju kao sredstvu razotkrivanja nacionaliziranih slika prošlosti koje gaje. U radu se oslanjam na metodološki oprez koji Sharon Macdonald preporučuje u odnosu na muzeje kao institucionalna mjesta kuriranih sjećanja. Kao što ona navodi, rijetko postoji „uredno preklapanje između proizvodnje, teksta i potrošnje" (Theorizing Museums 5) u muzejskim izložbama.

2. Heeresgeschichtliches Museum: dvosjekla naslijeđa za ambivalentnu naciju

U bečkome Heeresgeschichtliches Museumu ne samo da se čuva golema zbirka carskih vojnih relikvija, nego je i on sâm carska relikvija. Kao dio prostranoga gradskog kompleksa Arsenala, glavnoga kampusa Ministarstva obrane u austrijskoj metropoli, južno od Ringstrassea i Belvederea, Heeresgeschichtliches Museum bio je prvi namjenski izgrađen muzej u Austriji te je jedan od najstarijih vojnih muzeja na svijetu. Kao i cijeli Arsenal, muzej je izgrađen neposredno nakon liberalne revolucije 1848. – 1849. i ponovne uspostave apsolutističke monarhije koja je došla kao odgovor na nju. Heeresgeschichtliches Museum, kao i cijeli Arsenal, projektirao je Theophil Hansen, danski arhitekt koji je sredinom 19. stoljeća uživao iznimnu popularnost među službenim organima K. und K-a. Sa svojim neobizantskim, neogotičkim i neomaurskim elementima taj građevinski sklop ostaje jedno od Hansenovih remek-djela, kao i provokativan prethodnik „orijentalizaciji" arhitekture (Hartmuth), koja će nekoliko desetljeća poslije biti glavna značajka habsburškoga suvereniteta na Balkanu, a posebno u Bosni i Hercegovini.

Posjetitelju koji dolazi prvi put može se oprostiti početna zbunjenost pri ulasku u Heeresgeschichtliches Museum.



Slika 1. Pročelje Heeresgeschichtliches Museuma u bečkome Arsenalu, rad arhitekta Theophila Hansena (autorova fotografija)

Predvorje muzeja sastoji se od feldmaršalske dvorane (Feldherrnhalle), spomenika vojnim herojima Habsburškoga Carstva, koja više nalikuje na mauzolej ili kapelicu nego na muzej. Na svakome stupu u dvorani nalaze se postolja za četiri mramorne skulpture habsburških generala, maršala, grofova i mnoštva vojnika otprilike u prirodnoj veličini. Mnogi od njih ostaju ikone i glavne ličnosti, kako carske habsburške, tako i nacionalne austrijske povijesti; primjerice Eugen Savojski, koji je bio strah i trepet Osmanlija u 17. i ranom 18. stoljeću, te Joseph Radetzky von Radetz, vojni reformator i heroj bitke kod Custoze tijekom revolucije 1848. – 1849. i Prvoga talijanskog rata za neovisnost. Ostali zapovjednici i ratnici izvedeni u kamenu manje su poznati u današnjemu Beču. Nikola Šubić Zrinski, Miklós Zrínyi na mađarskom, potkralj Hrvatske i mučenik koji je 1566. godine poginuo braneći tvrđavu Siget (Szigetvár) od brojčano nadmoćne osmanske sile, relativno je nevažan suvremenim Austrijancima, premda se smatra narodnim herojem u Mađarskoj i Hrvatskoj (Walton „Sanitizing Szigetvár”; Bobinac). Hrvatski posjetitelji prepoznat će i bana Josipa Jelačića, ovdje nazvanog Graf Jos. Jellacic, odanoga habsburškog generala koji je pomogao u suzbijanju

pobunjenih mađarskih snaga 1848. – 1849., a koji je danas istaknuto utjelovljenje hrvatskoga nacionalnog ponosa (Walton „The Ban's Mana"). Ti habsburški ratnici nisu u potpunosti nevažni u nekadašnjoj prijestolnici Carstva, ali svejedno se uspomena na njih i njihovo naslijeđe ponajprije čuva u rubnim postimperijalnim prostorima i političkim zajednicama. S druge strane, ne treba pretpostaviti da materinji jezik ili regionalno podrijetlo odlučuju o sudbini postimperijalnih javnih ličnosti, posebno u svjetlu iznimne raznovrsnosti habsburške vojske (Scheer). Uostalom, Eugen je izvorno bio Parižanin, a Radetzky češki plemenitaš iz Bohemije.

Otprilike kronološkim redom, Heeresgeschichtliches Museum u osam dvorana otkriva carsku i postimperijalnu povijest austrijskih vojnih pohoda i pothvata: dvorana Tridesetogodišnjega rata i princa Eugena Savojskog; dvorana Marije Terezije; dvorana revolucija; Radetzkyjeva dvorana; dvorana Franje Josipa; soba Sarajevskog atentata; dvorana Prvoga svjetskog rata i dvorana Republike i diktature.



Slika 2. Feldmaršalska dvorana u Heeresgeschichtliches Museumu (autorova fotografija)

Brojni drugi izlošci dopunjuju povijesne dvorane: instalacija o austrijskoj pomorskoj sili, topničke dvorane i tenkovska dvorana. S gledišta poslijecarstva izlošci o konfliktima između habsburgovaca

i osmanlija najnelagodniji su, a uz njih i izložba o atentatu Gavrila Principa na Franju Ferdinanda, koja čini osebujan heterotopijski prostor unutar muzeja kao cjeline.

Ta postimperijalna razmatranja nisu dio žestokih javnih rasprava koje su posljednjih godina bacale neugodno svjetlo na muzej (Assmann). Najteža baština u Heeresgeschichtliches Museumu novijega je postanja: Drugi svjetski rat i nacisti. Donedavno je dvorana posvećena Republici i diktaturi, koja je obuhvaćala razdoblje nakon Priključenja i Drugoga svjetskog rata, uznemirujuće neutralno i pomirljivo prikazivala nacističku vlast u Austriji. Zbirka propagandnih plakata i vojnih pobjeda iz toga razdoblja do određene je mjere bila u skladu s jednim od sve čvršćih austrijskih nacionalnih mitova, a to je shvaćanje da su Austrijanci bili „prve žrtve" nacionalsocijalizma, a ne (velikom većinom) poklonici Hitlera i fašizma (Uhl; Uhl i Feichtinger). Godine 2019. istraživačka platforma pod nazivom „Zaustavimo desnicu" (Stoppt die Rechten) optužila je muzej za povijesni revizionizam (Geschichtsrevisionismus) u vezi s izložbom o nacističkom dobu, što je rezultiralo eskalirajućom kriznom situacijom, uključujući i otkriće da se literatura krajnje desnice prodavala u suvenirnici Heeresgeschichtliches (Schmid). Godine 2022. odluku da se tadašnji ravnatelj muzeja – Christian Ortner – ne imenuje ponovno mnogi su smatrali odgovorom na skandal. Trenutačno je Dvorana republike i diktature zatvorena zbog priprema za potpuno obnovljenu izložbu o nacističkom dobu i Drugom svjetskom ratu.

I dok je novija usredotočenost na muzejski prikaz uloge Austrije u Drugom svjetskom ratu i holokaustu dobrodošla i razumljiva, teška vojna baština i njezine posljedice nesnalaženja i nelagode sveprisutni su u izložbenim dvoranama Heeresgeschictliches Museuma. Dvorana Tridesetogodišnjeg rata i princa Eugena Savojskog nudi snažne, kontroverzne ideološko-povijesne pouke. U suvremenoj Austriji različito pamte dva sukoba o kojima dvorana pripovijeda i kroz predmete i kroz tekst. U cjelini, zamršena politika koja je dovela do Tridesetogodišnjega rata, ponajprije prilagodba Svetoga Rimskog Carstva poslijereformacijskom političkom krajoliku srednje Europe, danas je predmet ravnodušnosti i potpunoga zaborava. S druge strane, habsburško-osmanski sukob i, posebno, opsada Beča 1683., predmet su ostrašćenog desničarskog kolektivnog sjećanja u Austriji i šire: 1683. godina rezervirana je za civilizacijsko-religijski sukob koji, prema istoj logici, traje i danas.

Izlošci koji oslikavaju habsburško-osmansko neprijateljstvo u kasnome 17. stoljeću uglavnom su ratni plijen. U vojnome muzeju to nije iznenađujuće, ali unatoč tomu zaslužuje razmatranje i kritički prikaz. Oteti alemi – ukrasni osmanski stjegovi – oštro strše prema stropu s kojega vise osmanske zastave. U nekoliko vitrina izloženi su osmansko oružje i vojna odjeća. Unatoč prešutnome dojmu da se svi ti ostaci bitaka odnose na opsadu 1683., mnogi, ako ne i većina, bili su plijen iz drugih, kasnijih bitaka između habsburških i osmanskih snaga na Balkanu (Kirbis). U to doba postojala je živahna trgovina opljačkanim vojnim objektima – mnogi predmeti u tim zbirkama zapravo su jednako toliko naslijeđe slabo shvaćenih ekonomskih mreža i praksi koliko i ratni plijen. Takvi ratni predmeti dijele prostor s vizualnim prikazima Osmanlija. Dvorana Tridesetogodišnjega rata i princa Eugena Savojskog sadržava golemu zbirku ilustracija različitih tipova osmanskih ratnika, premda je vjerojatnost da će ih usputni posjetitelj proučavati mala: izložene su u plosnatim, okomitim kutijama koje se mora preokrenuti kako bi se vidjele ilustracije. Nasuprot tomu, središnji dio dvorane zauzima živopisno platno anonimnog umjetnika[3] , koje prikazuje jednu od bitaka tijekom opsade. Ono je barokno remek-djelo. Kule bečke katedrale i gradske zidine uzdižu se u pozadini, dok u prvome planu metež sukobljenih ratnika ne odvlači pozornost od glavnih likova: Jana Sobieskog, u blaženome sjaju, pokraj nekoliko karikaturalnih janjičara u samrtnome hropcu.

Mitologija – u bartovskome smislu – vječnoga otomansko-tursko-muslimanskog neprijatelja (Barthes), poznatoga orijentalnog Drugog (Gingrich), koji je poslužio za definiranje civilizacijskih razlika u čitavoj srednjoj Europi (Sabatos), vrlo je slikovito prikazana u sljedećoj dvorani, posvećenoj Mariji Tereziji.



Slika 3. Slika nepoznatog autora iz 17. stoljeća prikazuje opsadu Beča 1683. (autorova fotografija)

Premda je ova dvorana većim dijelom posvećena nizu europskih ratova krajem 17. i početkom 18. stoljeća – Francusko-nizozemskome ratu, Ratu za španjolsku baštinu – prvi značajan izložak nadrealan je prikaz habsburško-osmanskoga sukoba. Zlokobni, zloglasni top, beogradski merzer, u središtu je izložbe; kao što se na popratnoj ploči suhoparno navodi, jedna topovska kugla iz toga merzera zapalila je osmansko skladište streljiva u Beogradu tijekom habsburške opsade grada 1717., zbog čega je poginulo nekih 3000 osmanskih vojnika. Merzer je okrenut prema dobro očuvanome osmanskom vojnom šatoru, gotovo sigurno plijenu iz neke druge bitke. Zanimljivo, „stanari" šatora uključuju i četiri neuokvirena portreta habsburških vojnih osoba, posložena tako da izgledaju kao mete smrtonosnoga merzera.

Podvojenost prožima izložbu o habsburško-osmanskim vojnim sukobima u Heeresgeschichtliches Museumu.



Slika 4. Beogradski merzer (autorova fotografija)



Slika 5. Otomanski vojni šator prema kojemu je usmjeren (autorova fotografija)

S jedne strane, prikaz Osmanlija/Turaka/Muslimana kao civilizacijskog neprijatelja nalazi materijalnu potvrdu u muzejskim zbirkama. S druge strane, to neprijateljstvo i antagonizam potisnuti su u prošlost koja nema jasne veze sa sadašnjošću. Naravno, isto vrijedi i za druge izloške u tome muzeju: odnos između Tridesetogodišnjega rata, Rata za španjolsku baštinu ili čak revolucije iz 1848. i austrijske sadašnjosti također je dvosmislen i nejasan. Međutim, za razliku od tih drugih sukoba habsburško-otomansko vojno neprijateljstvo izravno se odražava na tekuće političke rasprave o položaju islama i migrantskih zajednica u Austriji i Europi općenito, kao što to pokazuje važno istraživanje Annike Kirbis. Dovoljno je pogledati bjelačku supremacističko-islamofobnu internetsku stranicu „Vrata Beča", referentnu točku za teroriste poput Andersa Behringa Breivika i Brentona Tarranta, kako bi se shvatila štetna suvremena privlačnost neprijateljske slike Muslimana i Turaka. Istodobno je činjenica da Heeresgeschichtliches Museum otvoreno ne osuđuje tu sliku izuzetno zabrinjavajuća.

Zbirke u njemu, a posebno one vezane uz Osmanlije, opterećene su jednim širim pitanjem: kako bi posjetitelj (ili, uostalom, kustos) trebao shvatiti odnos između nekadašnjega carstva i suvremene nacionalne države? Što Habsburgovci danas predstavljaju Austriji? Drugdje u Beču dostupni su jasni odgovori na to pitanje. Blještavilo i glamur umjetničke avangarde fin de siècle, Klimta i Kokoschke, Hoffmansthala i Straussa, Wagnera i Loosa (Schorske), te jaka pompa i okolnosti duge vladavine Franje Josipa povezuju se u izraženo komercijaliziranome obliku refleksivne nostalgije za nekadašnjim carstvom. Beč je preplavljen tom prošlošću; kao što je to Edmund de Waal britko primijetio: „Beč je sam po sebi tematski park, filmski set iz razdoblja fin-de-siècle, blještavo secesijski. Fijakeri koji kloparaju naokolo s kočijašima u kaputima. Konobari sa starinskim brkovima. Strauss posvuda, razlijeva se iz trgovina čokolade. Neprestano očekujem da će ući Mahler ili da će Klimt započeti svađu... Moj Beč sveo se na tuđi Beč" (115). „Tuđi Beč", tematski park K und K-a uspostavlja ispravan i dominantan današnji odnos Austrijanaca prema Habsburškome Carstvu.

Za razliku od četvrti u blizini Ringstrassea i palače Schönbrunn, u dvoranama Heeresgeschichtliches Museuma patvorena slika Habsburgovaca u najboljemu je slučaju prigušena; muzej je heterotopičan i heterokroničan u odnosu na prevladavajuće kolektivno sjećanje na Carstvo. Odnos između habsburške prošlosti i austrijske sadašnjosti postaje

nestabilan kada ga se promatra kroz prizmu rata. Nigdje to nije toliko sablasno očito kao u sobi posvećenoj atentatu na Franju Ferdinanda. U slabo osvijetljenome prostoru izložene su razne relikvije sa samog atentata: vojna odora u kojoj je nadvojvoda umro, još poprskana krvlju i razderana metkom Gavrila Principa; nekoliko pištolja ubojica koji su bili članovi Mlade Bosne; uokviren komad vjetrobranskoga stakla koji je probio jedan od kobnih metaka i, najuočljivije, kabriolet u kojemu su se Franjo Ferdinand i Sofija vozili u trenutku atentata. Atmosfera kojom ova prostorija odiše svečana je, čak i žalobna, sličnija mrtvačnici nego muzeju.

Ili možda prije melankolična nego žalobna.



Slika 6. Odijelo koje je nadvojvoda Franjo Ferdinand nosio kad je ubijen (autorova fotografija)

U Beču je poriv za pozivanjem na Freuda stalan. Prema njegovoj čuvenoj izjavi (Mourning and Melancholia) melankolija je simptom neuspjeha da se učinkovito oplakuje mrtve. Ta tvrdnja može se primijeniti na Heeresgeschichtliches Museum, i to ne samo u odnosu na Franju Ferdinanda. Turoban prikaz predmeta vezanih uz atentat i atmosfera melankolične zbunjenosti koju on stvara

odražavaju općenitiji neuspjeh u oplakivanju kraja Carstva i prijelaza u austrijsku nacionalnu državu. Drugdje u Beču i Austriji, sjaj i raskoš fin-de-siècle djeluju kao komodificirana kompenzacija za taj neuspjeh, ali u Heeresgeschichtliches Museumu postimperijalna melankolija ostaje snažno prisutna. Sukladno tomu odnos između Carstva i nacionalne države u muzeju vrlo je neobičan: vojna ostavština Carstva koja je bila tako poznata u nacionalnome kontekstu više nije takva.

Dok je Foucault muzeje smatrao karakterističnim heterotopijama općenito, heterotopijski i heterokronični aspekt Heeresgeschichtliches dvostruko su akutni. Ne samo da je muzej u nevjerojatnom kontrastu s nacionalnim prostorom i vremenom – prostori i vremena unutar samog muzeja heterotopični su i heterokroni u odnosu jedni na druge. Posljedično, posjetitelj Heeresgeschichtliches izložen je dezorijentaciji. U kakvoj su međusobnoj vezi habsburško-osmanski imperijalni obračuni, kolektivna tragedija Velikog rata i ambivalentna, zatvorena uloga Austrije u Trećem Reichu? Nema jasnog odgovora, pa je muzej stoga nelagodno nesiguran u pogledu odnosa između sadašnjosti i prošlosti koju kurira.

3. Harbiye Askerî Müzesi: etnos i Carstvo

Zanimljivo je, premda ne i slučajno, da je povijest istanbulskoga Harbiye Askerî Müzesija (Vojni muzej Harbiye) otprilike ista kao i ona Heeresgeschichtliches Museuma. Do sredine 19. stoljeća Tanzimat, državni projekt europeizacije i modernizacije koji je 1839. pokrenuo sultan Abdul Medžid I., sasvim je preusmjerio osmanski politički život. Jedan od glavnih ciljeva Tanzimata bio je reformirati i proširiti osmansku vojsku u skladu s očekivanjima modernih zapadnoeuropskih i srednjoeuropskih vojski. Nova vojska zahtijevala je novi, centralizirani institucionalni dom, a 1841. godine, u naselju Harbiye (što znači „vojna akademija”), sjeverno od trga Taksima u europskome dijelu Istanbula, uspostavljeno je sjedište osmanske vojske. Za razliku od Habsburgovaca Osmanlije se nisu bavile vojnom muzealizacijom: zgrada u kojoj se nalazi muzej Harbiye, u velikoj mjeri obnovljen nakon požara 1862., izvorno je bila časnička škola. Prenamjena goleme zgrade u muzej započela je 1966. i trajala 25 godina. Ipak, zapanjujuće je da su i Heeresgeschichtliches Museum i Harbiye Askerî Müzesi dio vojnih kampusa nastalih kao carske ustanove sredinom 19. stoljeća. I prostorno i institucionalno, oni su postimperijalno nasljeđe.

Muzej Harbiye proteže se kroz više od dvadeset i pet izložbenih dvorana i važnija mu je sveobuhvatnost od kustoske sustavnosti. Unatoč tomu, podvojen odnos između Carstva i nacije, posebice etniziran prikaz „turskosti", izazovno i prijeteće prožima izloške u njemu. Kao i u Heeresgeschichtliches Museumu, izložbene dvorane poredane su otprilike kronološki. Nakon što prođe kroz predvorje i uvodnu dvoranu, posjetitelj najprije ulazi u „Zakladnu dvoranu turske vojske" (Türk Ordusunun Kuruluș Salonu). Definicija „turske vojske" utjelovljene u toj dvorani poučna je: umjesto da je prikazano kao proizvod suvremene nacionalne države, podrijetlo „turske vojske" smješteno je u maglovitu prošlost srednje Azije prije nekoliko tisućljeća. Ta dvorana svjedočanstvo je etnonacionalne slike Turaka kao homogenoga jezično-etničkog „naroda" i turanizma, rasno-civilizacijske ideologije koja ujedinjuje Turke s drugim srednjoazijskim narodima, posebice Hunima (Ablonczy). Među ovdje izloženim predmetima nalaze se zadivljujuće neorealističke slike koje prikazuju polumitske trenutke iz najranije povijesti „Turaka": barda koji izvodi Dede Korkut, savršen primjer prototurske epske pjesme; prikaz događaja iz epa o Ergenekonu, mita o osnivanju prvoga turskog (i mongolskog) kanata i tursko osvajanje Kineskoga zida. U dvorani se nalazi i istaknuta bista Atile, poznatijega kao drevnoga heroja i ključne ličnosti u Mađarskoj. Da slučajno netko ne bi propustio shvatiti što ta dvorana želi poručiti, golemo rodoslovno stablo „Turaka", s granama koje predstavljaju svaku tursku državu u povijesti, od Prototuraka i Huna do Turske Republike, jasno izražava etnonacionalizam Harbiye Askerî Müzesija.

Dok je vrhunac ovoga rodoslovnog stabla Turska Republika, jedna od njegovih najvećih grana jest Osmansko Carstvo.



Slika 7. Poprsje Atile (autorova fotografija)



Slika 8. Tursko rodoslovno stablo u muzeju Harbiye (autorova fotografija)

Ta vizualna metafora izražava ideološki odnos prema osmanskoj prošlosti: muzej rastače golemu jezičnu, etničku, kulturnu i vjersku heterogenost Osmanskoga Carstva (Barkey) u anakronističku tursku bît. Stoga su, iz perspektive muzeja Harbiye, osmanski vojni trijumfi uglavnom etnonacionalne pobjede. Ta etnonacionalno-imperijalna sinteza jasno je vidljiva na muzejskome grbu, stiliziranoj inačici službenoga grba Osmanskoga Carstva iz 19. stoljeća, koji je i sam povijanje europskim običajima. Na njemu je istaknuta godina 1453., u kojoj je sultan Mehmed II. osvojio Carigrad, u kojoj je palo Bizantsko Carstvo i Istanbul proglašen sjedištem Osmanlija. U kontekstu muzeja Harbiye međuimperijalni (Doyle) sukob između Bizanta i Osmanlija (i Seldžuka prije njih) pretvoren je u međunacionalni i međuetnički sukob između Grka i Turaka.[4]

Ta etnizacija vojnoga neprijateljstva postiže svoj cilj u korejsko-ciparskoj dvorani (Kore-Kıbrıs Salonu), posvećenoj najvažnijim vojnim bitkama u povijesti republikanske Turske (osim Rata za neovisnost).



Slika 9. Grb muzeja Harbiye (autorova fotografija)

Dok je prikaz turskoga sudjelovanja u Korejskome ratu u sklopu Zapovjedništva Ujedinjenih naroda relativno zapostavljen, sukob na Cipru, koji je izbio u srpnju 1974. nakon pokušaja državnog udara u Nikoziji, a čiji je pokretač bila grčka hunta u Ateni, čini značajan dio izložbenoga postava u muzeju Harbiye i prenosi tursku vojnu povijest u sadašnjost. Jedan dojmljiv predmet utjelovljuje nacionalizaciju i etnizaciju tog antagonizma: zaplijenjena grčka zastava koju su potpisali, a time i oskvrnuli, pripadnici turske pukovnije koja ju je otela.

Za razliku od Heeresgeschichtliches Museuma muzej Harbiye pripovijeda priču o pobjedama.



Slika 10. Grčka zastava koju su oteli i potpisali turski vojnici za rata na Cipru (autorova fotografija)

Imena slavnih bitaka poznata su svakome čitatelju osnovnoškolskoga udžbenika turske povijesti: Malazgirt (Manzikert), u kojemu je seldžučki zapovjednik Alp Arslan porazio Bizantince 1071.; opsada Carigrada (İstanbul'un Fethi) pod vodstvom Mehmeda II. 1453.; Galipoljska bitka – uspješna, ali vrlo skupa osmanska obrana Dardanela tijekom Prvoga svjetskog rata 1915. – 1916. i Rat za neovisnost (Kurtuluş Savaşı), vođen protiv grčke vojske u zapadnoj Anatoliji od 1919. do 1923. Nižući ove vojne pobjede kao bisere u jedinstvenoj, slavnoj nacionalnoj povijesti, muzej Harbiye prigušuje razlike među njima: različite politike koje su ih vodile, protiv raznih protivnika, u vrlo različitim uvjetima. To prigušivanje razlika ključno je za praiskonsku, etnonacionalnu sliku turcizma (i „turkijstva") koju muzej njeguje (vidi Chakrabarty 23). Nît koja ujedinjuje daleke konjičke bitke u srednjoazijskoj stepi, ranomoderne urbane opsade i industrijalizirano ratovanje 20. stoljeća prividna je jedinstvenost glavnoga junaka: zamišljenoga turskog kolektiviteta (Anderson).

Osmansko Carstvo i njegovo vojno nasljeđe vrlo su podvojeni u odnosu na ovaj historicistički prikaz turskoga naroda. S jedne strane, uspjesi Osmanlija na bojnome polju ključni su za narativ

koji se provlači kroz Muzej Harbiye u cjelini. Ključne osmanske pobjede, poput Kosovske bitke 1389., kada je pobjedom nad pretežno srpskom vojskom učvršćena osmanska hegemonija na Balkanu, i Mohačke bitke 1526., nakon koje su Osmanlije gotovo dva stoljeća imale suverenitet nad većim dijelom Mađarske, ključni su vidovi muzejskoga postava. Kao što se vidi iz urezane godine 1453. na muzejskome grbu, pad Carigrada ostaje najvećom turskom vojnom pobjedom, s kojom bi se mjeriti mogao još samo Rat za neovisnost. U jednoj velikoj dvorani muzeja ističe se diorama opsade gradskih Teodozijevih zidina tijekom osvajanja, premda i to blijedi u usporedbi s najsuvremenijim povijesnim muzejom Panorama 1453., otvorenim 2009. u okrugu Topkapı, pokraj samih zidina (Bozoğlu). Iz doba Opsade neke su i od najistaknutijih otetih relikvija u muzeju, među kojima se najviše ističe divovski lanac koji je u doba Bizanta u obrambene svrhe bio razapet preko ulaska u Zlatni rog.[5]

Općenitije govoreći, muzej Harbiye uzdiže vojne podvige Osmanskoga Carstva iznad drugih potencijalnih imperijalnih povijesti. Dvorane posvećene Osmanlijama sadržavaju i jedno platno koje prikazuje sve sultane i pojedinačne portrete svakoga od njih, ali posebna pozornost posvećena je onima koji su bili junaci na bojnome polju: Osmanu I., utemeljitelju dinastije, poznatome po vojnome naslovu „veteran”; Muratu I., pobjedničkom zapovjedniku u osvajanju Kosova; Mehmedu II. Osvajaču; Selimu I., za čije je vladavine osvojen Egipat i vodile su se mnoge bitke protiv Safavidskoga carstva te Sulejmanu Veličanstvenom, posebno poznatom po ratovanju na Balkanu i u srednjoj Europi. Veći dio zbirke oružja i topništva sastoji se od osmanskoga oružja, od golemih topova koji su udarali po istanbulskim gradskim zidinama za vrijeme opsade do pozlaćenih chamfrona, oklopa za konjsku glavu, i obrednoga merzera u čast osmanskih vojnika poginulih u borbi kod Galipolja. Naposljetku, atrakcija po kojoj je muzej i najpoznatiji, i koja je posebno popularna među skupinama školske djece, simulakrum je otomanske borbene svečanosti: turski vojni orkestar mehter, glazbena družina odjevena u stare nošnje, koja izvodi vojnu glazbu što je pratila otomanske pohode (bubnjar mehtera nalazi se i na grbu muzeja).

Unatoč tom slavljenju osmanskoga junaštva na bojnome polju Carstvo je i dalje pristrano i problematično u odnosu na etnonacionalni okvir muzeja.



Slika 11. Ismail Acar, kompozitni portret svih osmanskih sultana (autorova fotografija)

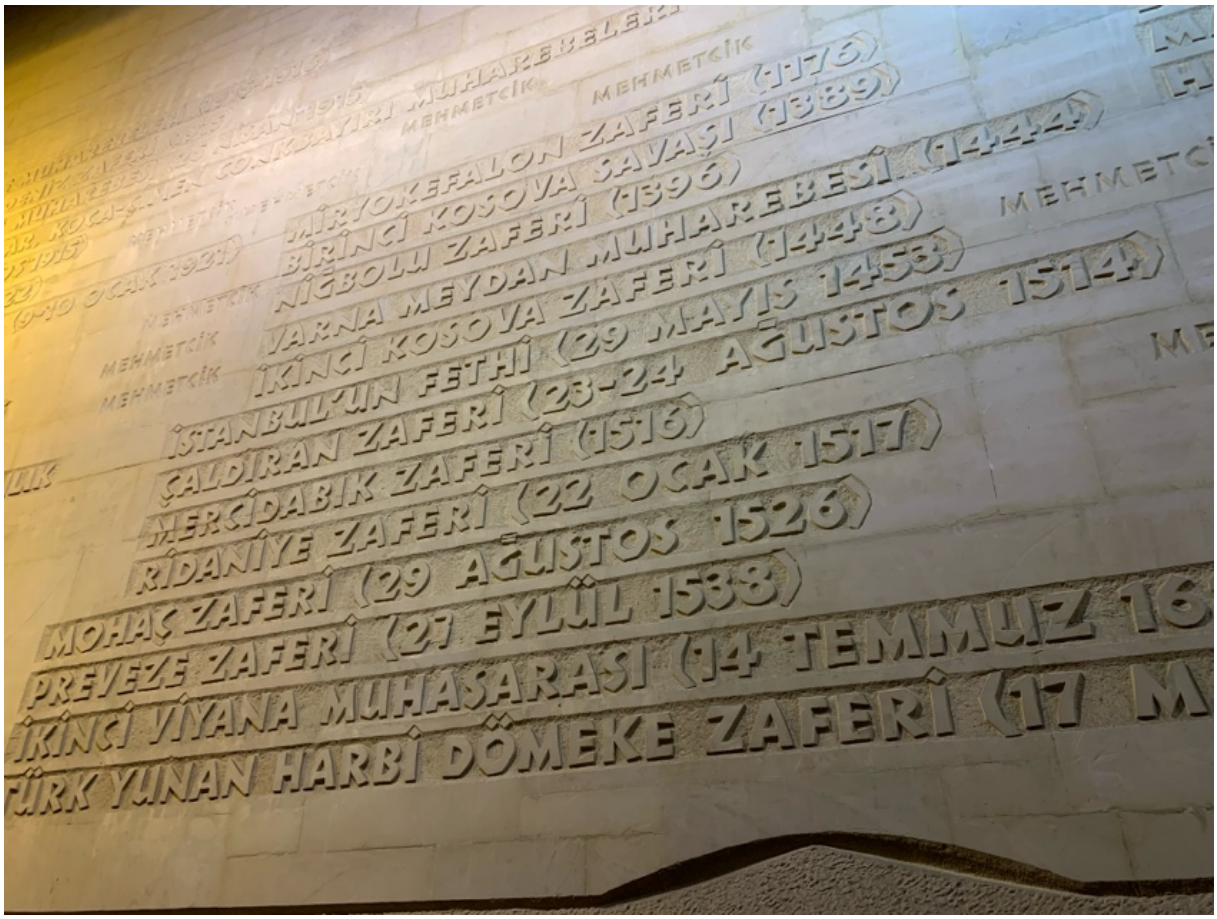
Republika Turska kao vojna sila, a ne carstvo, cilj je prema kojemu vodi povijesna izložba muzeja Harbiye. Kao i drugdje u Turskoj, Mustafa Kemal Atatürk utjelovljuje i simbolizira taj cilj. Najveće poslijeotomanske izložbe u muzeju usredotočene su na Atatürka. Prilično sablasno, sama učionica u kojoj je Mustafa Kemal prolazio časničku obuku od 1899. do 1902. rekreirana je in situ: lutka tinejdžerske verzije patera patriae sjedi u prvome redu, žustro podignute plastične ruke. Velika Atatürkova dvorana sveobuhvatna je izložba njegova života i sadržava brojne njegove osobne predmete, uključujući plašteve, pištolje, tabakere, gomilu medalja i mnoga vojna odlikovanja.

Otomanska i kemalistička nostalgija u Turskoj danas nisu nužno suprotstavljene jedna drugoj. Kao što je to Esra Özyürek pokazala (Özyürek), suvremena nostalgija za likom Mustafe Kemala i ranim desetljećima Republike događala se otprilike u isto vrijeme kao i uspon turskoga islamističkog političkog i građanskog pokreta 1990-ih (vidi i Walton, Muslim Civil Society). Zajedno s kemalističkom nostalgijom, dva desetljeća političke hegemonije Recepa Tayyipa Erdoğana i Stranke pravde i razvoja (AKP; Adalet ve Kalkınma Partisi) bila su svjedoci konsolidacije

neoosmanizma (Walton, Practices of Neo-Ottomanism; Yavuz) kao moćnog oblika protunostalgije, koji je imao oba lica: i refleksivno i restorativno (Boym). Godina 2023., stota obljetnica Republike, svjedočila je zadivljujućim sintezama tih dviju nostalgija, dok su neootomanski entuzijasti pozdravljali kraj upravo toga carstva kojeg romantiziraju. Međutim, u muzeju Harbiye takvih dinamičnih sinteza nema; u tom pogledu on je anakroničan, odiše nedavnom prošlošću u kojoj je kemalizam u Turskoj bio ideološki neosporavan. Činjenica da vrhunski državni ratni muzej zadržava nerazvodnjeni kemalizam nije nikakvo iznenađenje; vojska ostaje jedna od čvrstih utvrda kemalističke ideologije. Ipak, pozoran odnos prema osmanskoj vojnoj povijesti u muzeju Harbiye vrlo je poučan. Muzej Harbiye predstavlja imperijalnu prošlost istovremeno kao osnovu za suvremenu nacionalnu državu i kao prepreku koju je trebalo savladati kako bi ta nacionalna država nastala.

Zaključna dvorana u muzeju naglašava taj podvojen odnos između nacionalne sadašnjosti i imperijalne prošlosti ponovnim potvrđivanjem turske etnonacionalne suštine i, posljedično, nejasne uvjetovanosti carstva kao političkog i kulturnog oblika. To je dvorana mučenika (Şehitler Salonu). Ogoljeli betonski zid okupan mekim svjetlom zahtijeva posjetiteljevu pozornost. Na njemu su, nekakvim čudnim, prototurkijsko-šamanskim fontom, navedene sve povijesne „turske" pobjede, od bitaka Mete Baghatura protiv Kine u trećem stoljeću prije Krista i Atilina pohoda u petome stoljeću poslije Krista, do završetka Rata za neovisnost 1922. Nasuprot tomu monumentalnome zidu nalazi se jedna vrlo dojmljiva slika koja prikazuje mitološko podrijetlo turske zastave: odraz polumjeseca u lokvi krvi, nakon neke drevne srednjoazijske bitke. Bilo da se to dogodilo u srednjoj Aziji ili zapadnoj Anatoliji, podunavskim ravnicama ili Korejskome poluotoku, mučenici koji se ovdje slave život su dali za jedan specifičan, etnonacionalni cilj. Ovo izrazito cijenjeno mučeništvo izravno povezuje smrti u dalekoj prošlosti sa smrtonosnim vojnim pothvatima u sadašnjosti, prije svega s ratom u turskom Kurdistanu, koji se trenutačno vodi, i u kojemu se vojnici poginuli u borbi s gerilcima PKK-a (Partiya Karkerên Kurdistanê; Kurdska radnička stranka) slave kao mučenici, şehitleri. Kroz apstrakciju mučeništva muzej Harbiye čini prijašnje turske države, uključujući Otomansko Carstvo, razumljivima i korisnima, svodeći ih na vojne etničke države, koje u svojoj biti čine neprekinutu cjelinu s današnjom Republikom.

4.


MEHMETÇİK
MEHMETÇİK
MEHMETÇİK



Slika 13. Prikaz mitskog podrijetla turske zastave (autorova fotografija)

Zaključak: rat i mir u muzeju

Uz popis turskih pobjeda i razni drugi tekstovi krase monumentalni zid u muzeju Harbiye. Natpis „m ehmetcik", poznato ime od milja za turske vojnike, nasumično je razbacan po okomitoj površini. Iznenađujuće, jedan kut zida izražava eksplicitnu moralno-političku pouku koju muzej zastupa: „ yurtta sulh, cihanda sulh" – mir u kući, mir u svijetu – što je citat poznate rečenice samog Atatürka. Ispod divovske turske inačice nalaze se prijevodi te izjave na dvadeset i dva jezika. To je prilično proturječna pacifistička tvrdnja: „mir u kući" uobičajeno je opravdanje za postojanje jake nacionalne vojske. Ovdje je primjenjiv i krvavi kontekst rata u turskome Kurdistanu, koji se danas vodi između turske vojske i separatističkog PKK-a. Taj najveći sukob u suvremenoj Turskoj, odnedavno zakompliciran građanskim ratom u Siriji, sukob je koji muzej Harbiye učinkovito ušutkava i depolitizira zazivanjem potrebe za „mirom kod kuće". Ono što upada u oči, međutim, jest da taj vojni poziv na mir djelomično odražava i slogan Heeresgeschichtliches Museuma: „Ratu je mjesto

u muzejima.” Bilo u Istanbulu ili Beču, što muzealizacija rata kao tobožnji doprinos miru znači za današnju politiku?

U kratkome nedavnom uredničkom tekstu Aleida Assmann, vodeća stručnjakinja u polju suvremenih studija sjećanja, preispituje to pitanje baš u odnosu na Heeresgeschichtliches Museum (Assmann). Umjesto kao mjesto koje odlučno odbacuje rat ona ga tumači kao oruđe prijetećega nastavka ratovanja drugim sredstvima, kako zbog sumnjivih desničarskih i antisemitskih veza koje održavaju neki članovi njegova osoblja, tako i zbog problematične estetizacije oružja i ratničkih obilježja. Međutim, Aleida Assmann izbjegava temeljniju dvojbu sjećanja i temporalnosti koja muči i Heeresgeschichtliches Museum i muzej Harbiye: Kako obilježavanje ratova koje su vodile nekadašnje države može pridonijeti miru među sadašnjim državama?

I u Beču i u Istanbulu vojni muzeji, ustanove ugniježđene u službenim vojnim birokracijama, izbjegavaju to pitanje zamućivanjem razlike između prošlih i sadašnjih država i politika. Ipak, rat i mir u međuimperijalnoj prošlosti nisu se događali na istoj osnovi kao u međunarodnoj sadašnjosti. Iznad svega, kolektivni subjekti koji su ratovali i za koje se rat vodio nisu bile etnonacionalne zamišljene zajednice koje se danas uzimaju zdravo za gotovo. Ako se ratovanje i nasilje u međuimperijalnoj prošlosti žele iskoristiti za stjecanje pouke za sadašnjost i budućnost, mora ih se staviti u odnos s konstitutivnom nelagodom nekadašnjih carstava. Vojni muzeji kao što su Heeresgeschichtliches i Harbiye prikazuju imperijalne ratove i carstva koja su ih vodila kao da su poznati, ali to muzejsko opsjenarstvo u konačnici ih ne čini takvima, kao što to svjedoče nelagodni susreti u samim muzejima.

Općenitije govoreći, Heeresgeschichtliches i Harbiye Museum ilustrativna su mjesta postimperija (Walton, Post-Empire). U obje institucije kolektivna sjećanja na prošla carstva, Habsburško i Otomansko, prizvana su da se obrate današnjim nacionalnim zamišljenim zajednicama i u njihovo ime. U Beču je ta nacionalizacija imperijalne prošlosti ambivalentna, dok je u Istanbulu monolitna i esencijalizirajuća. Istovremeno, oba muzeja čuvaju nelagodnu imperijalnu ostavštinu koja prkosi homogenizirajućoj logici suvremenog nacionalizma i kolektivnih sjećanja koja on privilegira. Razgraničenje napetosti i ironije (Walton Ironic Heritage and the Postimperial Uncanny) koje te nelagodne konstelacije kolektivnih sjećanja i naslijeđa povlače za sobom nije samo ključna zadaća proučavanja postimperijalnih muzeja – to je sveobuhvatni cilj postimperijalnih studija općenito.

Bibliografija

Abolonczy, Balász. Go East! A History of Hungarian Turanism. Indiana UP, 2022.

Albrecht, Walter. „Belagerung und Entsatz der Stadt Wien im September 1683 – Autorenschaft eines bekannten Schlachtengemäldes im Heeresgeschichtlichen Museum festgestellt." Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, vol. 75, no. 3–4, 2021, pp. 208–27.

Anderson, Benedict. Imagined Communities. Revised ed., Verso, 1991.

Assmann, Aleida. „HGM-Debatte: Krieg im Museum?" Der Standard 30 November 2022, https://www.derstandard.at/story/2000141336958/hgm-debatte-krieg-im-museum. Accessed 14 November 2024.

Barkey, Karen. Empire of Difference: The Ottomans in Comparative Perspective. Cambridge UP, 2008.

Bennett, Tony. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. Routledge, 1995.

Bobinac, Marijan. 2021. „Zrinski-Myths: A Vehicle for Imperial and National Narratives." Narrated Empires: Perceptions of Late Habsburg and Ottoman Multinationalism, edited by Johanna Chovanec and Olof Heilo, Palgrave-MacMillan, pp. 151–168. doi: 10.1007/978-3-030-55199-5_7

Boym, Svetlana. The Future of Nostalgia. Basic Books, 2002.

Bozoğlu, Gönül. Museums, Emotion, and Memory Culture: The Politics of the Past in Turkey. Routledge, 2020.

Chakrabarty, Dipesh. Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference. Princeton UP, 2000.

De Waal, Edmund. The Hare with the Amber Eyes: A Hidden Inheritance. Farrar, Strauss, and Giroux, 2010.

Doyle, Laura. Inter-Imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance. Duke UP, 2020.

Foucault, Michel. „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.", translated by J Miskowiec. Architecture/ Continuité. October 1984, pp. 1–9.

Freud, Sigmund. „Mourning and Melancholia." The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914–1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, edited and translated by James Strachey, Hogarth Press, 1957 [1917], pp. 237–58. http://www.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_MourningAndMelancholia.pdf.

Freud, Sigmund. The Uncanny, translated by David McClintock, Penguin Books, 2003 [1919].

Gingrich, Andre. „Frontier Myths of Orientalism: The Muslim World in Public and Popular Cultures of Central Europe." Mediterranean Ethnological Summer School, Vol. II, edited by Bojan Baskar and Borut Brumen, Institut za multikulturne raziskave, 1998, pp. 99–128.

Hartmuth, Maximilian. The Kaiser's Mosques. Peter Lang, 2024.

Herzfeld, Michael. Anthropology through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe. Cambridge UP, 1987.

Kezer, Zeynep. „Familiar Things in Strange Places: Ankara's Ethnography Museum and the Legacy of Islam in Republican Turkey." Perspectives in Vernacular Architecture, vol 8, 2000, pp. 101–116. DOI: https://doi.org/10.2307/3514409

Kirbis, Annika. Unruly Legacies: Revisiting Vienna's Imperial Heritage through the Lens of Migration. Doctoral dissertation, Utrecht University, forthcoming.

Macdonald, Susan. „Theorizing Museums: An Introduction." Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World, edited by Sharon Macdonald and Gordon Fyfe, Blackwell Publishers, 1996, pp. 1–20.

Macdonald, Susan. Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond. Routledge, 2009.

Özyürek, Esra. Nostalgia for the Modern: State Secularism and Everyday Politics in Turkey. Duke UP, 2006.

Sabatos, Charles. Frontier Orientalism and the Turkish Image in Central European Literature. Rowman & Littlefield, 2020.

Scheer, Tamara. Die Sprachenvielfalt in der österreichisch-ungarischen Armee (1867–1918). Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums, 2022.

Schmid, Fabian. 2019. „Wehrmachts-Merchandise im Heeresgeschichtlichen Museum." Der Standard, 5 September 2019, https://www.derstandard.de/story/2000108269847/wehrmachts-merchandise-im-heeresgeschichtlichen-museum. Accessed 27 March 2025.

Schorske, Carl E. Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture. Alfred Knopf, 1979.

Silverstein, Michael. „'Cultural' Concepts and the Language-Culture Nexus." Current Anthropology vol. 45, no. 5, December 2004, pp. 621–52.

Stewart, Charles. „Uncanny History: Temporal Topology in the Post-Ottoman World." Social Analysis, vol. 61, no. 1, 2017, pp. 129–42.

Uhl, Heidimarie. „A Departure from the Victim Theory." The Annual Report, 2008–2009, of the National Fund of the Republic of Austria for Victims of National Socialism. National Fund of the Republic of Austria for Victims of National Socialism and General Settlement Fund for Victims of National Socialism, 2008, pp. 22–23, accessed 17 Nov. 2024, at https://www.nationalfonds.org/files/content/documents/nf/gb_2008_09_en.pdf#page=22&zoom=page-fit,-534,842

Uhl, Heidimarie and Johannes Feichtinger. 2022. „Verdrängung und Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte des Nationalsozialismus an der ÖAW (1945–2022) [Kapitel 16]." Die Österreichische Akademie der Wissenschaften 1847–2022. Eine neue Akademiegeschichte, Vol. 2 , edited by Johannes Feichtinger and Brigitte Mazohl, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 251–71.

Walton, Jeremy F. „Practices of Neo-Ottomanism: Making Place and Space Virtuous in Istanbul." Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?, edited by Deniz Göktürk, Levent Soysal, and İpek Türeli, Routledge, 2010, pp. 88–103.

Walton, Jeremy F. Muslim Civil Society and the Politics of Religious Freedom in Turkey. Oxford University Press, 2017.

Walton, Jeremy F. „Sanitizing Szigetvár: On the Post-Imperial Fashioning of Nationalist Memory." History and Anthropology, vol. 30, no 4, 2019, pp. 434–47. DOI: 10.1080/02757206.2019.1612388.

Walton, Jeremy F. „The Ban's Mana: Post-Imperial Affect and Public Memory in Zagreb." Cultural Studies, vol. 34, no. 5, 2020, pp. 688–706. DOI: https://doi.org/10.1080/09502386.2020.1780285.

Walton, Jeremy F. „Post-Empire: A Prolegomenon to the Study of Post-Imperial Legacies and Memories." MMG Working Papers 21–03, 2021, ISSN 2192–2357.

Walton, Jeremy F. „Ironic Heritage and the Postimperial Uncanny." Patrimonialization on the Ruins of Empire: Islamic Heritage and the Modern State in Post-Ottoman Europe, edited by Maximilian Hartmuth and Ayse Dilsiz Hartmuth, Transcript Publishing, 2024, pp. 269–79.

Whitehead, Chris. Analyzing Museum Display. Routledge. 2024.

Yavuz, Hakan. Nostalgia for the Empire: The Politics of Neo-Ottomanism. Oxford University Press 2020.

[1] Imperativ održavanja cordon sanitairea između muzejskih predmeta i svakodnevnih stvari objašnjava očaranost koja se neizbježno javlja svaki put kad posjetitelji ili zaposlenici muzeja nenamjerno zamijene prvo za drugo; nedavno je, primjerice, u jednome nizozemskom muzeju jedan od domara slučajno bacio izložak koji se sastojao od dviju praznih limenki piva, što je naposljetku imalo mnogo snažniji odjek nego što bi ga sâm izložak inače imao. Kao što ćemo vidjeti, zlokobnost mnogih muzejskih predmeta, njihova dvolična poznatost, posebno je pojačana u slučaju postimperijalnih muzeja.

[2] U leksikonu pirsovske semiotike dijagram je „indeksna ikona" ili „ikonički indeks": znak povezan sa svojim objektom kroz sličnost (ikoničnost) i oblike kontakta koji definiraju uzrok i posljedicu (indeksikalnost). Vidi Silverstein za općeprihvaćeno mišljenje.

[3] Na temelju usporedne analize motiva na slici i elemenata iz opusa Stephana Kesslera (1622. – 1700.) općenito Walter Albrecht (Albrecht) zaključuje da je Opsada Kesslerovo djelo.

[4] Naravno, suvremena grčka historiografija i državna ideologija u širemu smislu dijele ovo etnonacionalno tumačenje osmansko-bizantskoga sukoba. Vidi Herzfeld.

[5] Mehmed II. Osvajač uspješno je izbjegao taj poznati lanac naredivši svojim trupama da prenesu brodove kopnom od zapadne strane Bospora do sjeverne obale Zlatnog roga, što je bila udaljenost od nekih osam do deset kilometara.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License