

## Müze Sergilemelerinde Propaganda: Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi) Örneği<sup>1</sup>

Seher Selin ÖZMEN<sup>2</sup>, Süleyman ÖZMEN<sup>3</sup>

### Öz

Müze, tarihsel önemi olan tüm bilimsel, kültürel, sanatsal, insan yapımı veya insan dışı nesnelere toplayan, muhafaza eden ve koruyan yapılandırılmış bir kurumdur. Genel olarak yerelden evrensele ulaşma, geniş kitlelere kültürel ve tarihsel mesaj verme vb. gibi benzeri amaçları taşır. Müzeler bu amaçlarına ulaşmak için envanterlerinde bulunan eserleri en etkili şekilde sunmaya çalışırlar. Müzeler ikna edici bir sonuç yaratmak için küratörlük tekniklerini etkin bir şekilde kullanarak ve sergiledikleri eserleri manipülatif olarak kontrol ederek kitleler üzerinde propaganda etkisi yaratabilirler. Bu teknik ve niyetle ziyaretçilerin siyasi fikirler hakkındaki bilgileri ve duyguları yönetilebilir. Bu kapsamda müze sergilemelerinde propaganda konusunda objektif bir bakış açısına ulaşmak amacıyla yapmış olduğumuz çalışmada; 1683 tarihli *2nci Viyana Kuşatmasının* Avrupa halkları için önem ve etkisine de değinerek *Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)* örneği üzerinde analitik bir çalışma gerçekleştirdik. Çalışma sonucunda müzelerin gerektiğinde propaganda maksatlı olarak da kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

### Anahtar Sözcükler

müze  
propaganda  
II. Viyana Kuşatması  
manipülasyon  
ulus devlet  
ecdat fenomeni

### Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 21.07.2022  
Kabul Tarihi: 17.08.2022  
Doi:  
10.20304/humanitas.1146861

## Propaganda in Museum Exhibitions: The Example of The Vienna Arsenal Military History Museum (Heeresgeschichtliches Museum)

### Abstract

A museum is a structured institution that collects, preserves and protects all scientific, cultural, artistic, man-made, or non-human objects of historical significance. Museums try to present the works in their inventories in the most effective way to achieve goals. Museums can create a propaganda effect on the masses by effectively using curatorial techniques and manipulating the works they exhibit to create a persuasive result. With this technique and intent, visitors' knowledge, emotions about political ideas can be managed. In this context, in our study we have conducted to reach an objective point of view on propaganda in museum exhibitions, we have carried out an analytical study on the example of the Heeresgeschichtliches Museum by also mentioning the importance and impact of the Second Siege of Vienna on the European peoples. As a result of the study, it was concluded that museums can also be used for propaganda purposes when necessary.

### Keywords

museum  
propaganda  
the Second Siege of Vienna  
manipulation  
nation state  
ancestor phenomenon

### About Article

Received: 21.07.2022  
Accepted: 17.08.2022  
Doi:  
10.20304/humanitas.1146861

<sup>1</sup> Bu makale, 15-17 Temmuz 2022 tarihlerinde Gaziantep/Türkiye'de düzenlenen 8. Uluslararası Zeugma Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde sunulan "Propaganda in Museum Exhibitions: The Example of The Vienna Arsenal Military History Museum" başlıklı bildirinin geliştirilmiş ve revize edilmiş halidir.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, sozmen@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3847-4466

<sup>3</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Rumeli Üniversitesi, Küresel Politikalar Araştırma ve Uygulama Merkezi (RUPAM), İstanbul/Türkiye, suleyman.ozmen@rumeli.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4102-5733

## Giriş

*Müze* kelimesi Yunancada ilham perilerinin tapınağı olan mouseion kelimesinden gelmektedir (Barker, 2006, s. 116). Karşılık gelen terimler; *musée* Fransızca, *museo* İspanyolca ve İtalyanca, *museum* Almanca ve Portekizce’de *museu*dur (ICOM, 2010, s. 56). Günümüzde müze terimi; soyut ve somut insan mirasını ve çevresini eğitim amaçlı olarak edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, topluma ve gelişimine hizmet eden, kalıcı, kâr amacı gütmeyen bir kurum olarak tanımlanmaktadır. N. Akyürek Vardar ise müzeleri, içerdiği ve barındırdığı varlıkları, ders vermek, bilgi ve farkındalık kazandırmak, eğitmek, duyarlılık ve coşku aşılacak, içeriklerini gelecek nesillere sergileyerek aktaran ve tanıtan ve hiçbir kar veya kazanç beklemeyen, tarihi zenginliklere ilham veren bilim ve kültür kurumları olarak ifade etmektedir (Vardar, 1996, s. 19).

Antik devirlerden bu yana müzeciliğin temelini oluşturan koleksiyonculuk, Rönesans’ın özel müzeleri sayılan nadire kabinelerinde; hazinelerin, egzotik nesnelerin, hayvanların, dini eserlerin, klasiklerin, bilim ve sanat eserlerinin toplanması biçiminde yapılmıştır. Soylular, krallar ve imparatorların güç ve prestij göstergesi olan koleksiyonlarının yanı sıra bilim insanlarının, şairlerin ve sanatçıların oluşturdukları koleksiyonlar da vardır. Kamuya açık olmamakla birlikte nadire kabineleri, 18. ve 19. yüzyıllarda kurulan modern müzelerin birikimini sağlamış oldukları için Avrupa müzecilik tarihinin başlangıcı olarak görülmektedirler (Artun, 2017, s. 15-16).

Tarih boyunca müzeler bu ilişkilendirmeleri Avrupa merkezli ideallere ve algılara dayandırmışlardır. Bu durum Avrupa halkları için ilerlemek ve Batılı olmayan milletlerden daha üstün oldukları algısını yerleştirmek anlamına geliyordu. Avrupa uluslarını Batılı olmayanlara göre güç ve üstünlük konumlarına yerleştiren bu algı ve anlatılar, müzelerin Avrupa’da başladığını savunuyordu (Kreps, 2003, s. 91).

Ayrıca Batılı olmayan kültürleri yanlış temsil eden veya temsil etmekte başarısız olan müze koleksiyonlarının, emperyalist kültürlerin sömürgeleştirilmiş bir ulusun siyasetine, toplumsal ve kültürel yönlerine hükmetmeye çalıştığı zaman, emperyalist bir hegemonyanın simgesi olduğu gerçeği de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Endonezya’daki müzeler, Hollanda sömürge döneminden miras kalan Batılı müze tarzları nedeniyle bugün hala Endonezyalı yerel ziyaretçilerle bağlantı kuramamaktadır. (Kreps, 2003, 97).

Görüldüğü üzere tarihin belirli bir döneminde emperyalist hegemonyayı pekiştirmek ve tarihin hikâye anlatımını yönetmek için müzeler eğitim propagandası argümanı olarak kullanılmıştır. Müteakiben, sömürsüzleştirmenin, sergilere, programlamaya ve koleksiyon

yönetimine farklı seslerin dâhil edilmesinin ve Avrupa merkezli uygulamaların ve eğitim propagandasının kaldırılmasının birçok müze için güncel bir öncelik olduğu dönem karşımıza çıkmaktadır (Ames, 1992, s. 23).

Bu dönemde müzelerdeki Avrupa merkeziliğin, koleksiyon uygulamalarını da etkilediğini ve bunun Batılı olmayan kültürlerin kültürel miraslarının *temellük* (*appropriation* kelimesinin Türkçeye çevirisi alma, çalma, maletme) olarak adlandırılan şeye yol açtığı görülmektedir (Dianina, 2010, s. 17). Takip eden süreçte bazı müzelerin birazda metazori olarak çalınan veya yağmalanan eserlerin gerçek sahiplerine veya ülkelerine iade edilmesine odaklandığı dönem başlamıştır. Geri dönüş olarak nitelenen bu dönem, Batılı müzeler ve Batılı olmayan ülkelerin kültürel miraslarını araştırma ekipleri arasındaki ilişkileri geliştirme umuduyla son yıllarda daha büyük bir hareket haline gelmiştir (Cameron, 2012, s. 91).

Müze kültürü esasen ortak medeniyet tarihinin bir temsil biçimidir. Bu temsil biçiminin ortaya çıkışı, çağdaş müze olgusunun amaç ve kapsamı ile hak ettiği zengin yöntemlerin, tarih boyunca birikmiş bilgi ve tecrübeyi yansıtan bir çalışmanın sonucu olmuştur. Bu nedenle, bu tanımların temel mesajını okurken ve yorumlarken, müze kavramına ilişkin algıların değiştiğini ve bu tanımın ortaya çıktığını ve farklı bir anlam kazandığını bilmek önemlidir (Greenberg, 2005, s. 227).

Müzeler koleksiyonlarını muayyen bir müddet sergileyebildikleri şekilde kalıcı olarak da ziyarete açık tutabilirler. Müzeler; sanat, tabiat tarihi, bilim, savaş, şehir ve çocuk müzeleri şeklinde birçok değişik türde sınıflandırılmıştır. Genel olarak yerelden evrensele ulaşma, geniş kitlelere kültürel ve tarihsel mesajları aktarmak gibi amaçları taşır. Kültürel tarihi zenginlikleri ve insanlık değerlerini yaşatmak ve bunları gelecek nesillere en verimli şekilde aktarmak için stratejiler belirlemeye çalışırlar (Kreps, 2003, s. 47).

20. ve 21. yüzyıllar boyunca birçok müze, odak noktalarını nesnelere toplanması ve korunmasından ziyade ziyaretçilerine en iyi şekilde sahip olduklarını aktarmaya adanmıştır (Anderson, 2019, s. 23). Bu bağlamda başta 1946 yılında kurulan Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM/The International Council of Museums) ve 1962 yılında kurulan Amerikan Müzeler Birliği (AAM/ American Association of Museums) ve benzeri kurumlar, müzelerin bir eğitim kurumu olarak benimsenmesini ve bu yıllardan itibaren yeni müzecilik anlayışı üzerine devrim niteliğinde fikirler ortaya atılmasını sağlamışlardır (Kreps, 2003, s. 49).

Çağdaş müze anlayışı ve tasarımına yönelik ilkelerin kavranabilmesi ise; enternasyonal ölçekte açığa çıkan kavramların farkına varılarak, bütünleşik olarak değerlendirilmelerini gerekli kılmaktadır. Bu süreç başta Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) ve Müzeoloji'ye Yönelik Uluslararası Komite (ICOFOM/International Committee

for Museology)’nin yapmış olduğu çalışmaların ve ortaya koydukları beyanların irdelenmesini gerektirmektedir (Edson ve Dean, 1994, s. 17).

Benzer şekilde müzelerin bu misyona bağlı kalabilmeleri için anlamlı, etkili ve farklı bir izleyici kitlesine saygın deneyimler yaratma yeteneğine sahip olmaları gerekmektedir. Keza müzelerin kozmopolitlik ya da farklı bakış açıları ve fikirlerle meşgul olma merakı ve cesareti için çalışmaları ve yeni çağdaş inovatif vizyonlara sahip olmaları gerekmektedir. Ziyaretçilerinin hayatında fark yaratan müzeler, halkın müzelere olan güvenini etkilemekte ve toplumda ayrı bir önem kazanmaktadır (Levitt, 2015, s. 112).

Bu durumda özellikle tarihi savaş envanterlerini barındıran müzeler, bir yandan buldukları coğrafyada yer alan kendi lokal unsurlarına ait milletlere farklı bir mesaj iletirken olaya dönemsel olarak dahil olan diğer coğrafyalara ait olan diğer milletlere ise daha farklı bir mesaj iletmektedirler (Lehmbruck, 2001, s. 63). Bu tür müzeler, geçmişte olduğu şekliyle birer kültürel prototip deposu ve bu şekilde belirli bir kavramın ima etmiş olduğu tarihsel otorite ve normlaştırıcı güç olarak hareket etmek yerine ziyaretçileriyle evrensel ve tarafsız olarak diyalog kurmaları gerektiği ilkesi başlı başına bir paradoks yaratmaktadır. Kendilerine has kimlikleri dışında kalan diğer tanımlayıcı unsurlara kimi zaman objektif olmayan biçim ve gayeler yüklerler. Böyle taraflı bir anlatı içeren müzeler ise genel olarak dışladıkları unsurlara karşı rahatsız edici bir anlatımı görünür kılmaktan çekinmezler (Staal, 2018, s. 49).

Evrenselleştirilmiş düşünme mantığına aykırı bu durum ziyaretçilerin müzenin yaratmak istediği fikir ve düşünce kalıbına hapsolüp kalmasına yol açar. Böylece ziyaretçiler kendilerine sunulan dar çerçevede sıkışıp kalırlar. Burada müzenin toplumdaki evrensel rolü ve teşhir stratejilerinin siyasi idealleri desteklemesine olan katkısı bir paradoks olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda müzeler hedef kitleleri üzerine ikna edici bir sonuç yaratmak için küratörlük tekniklerini etkin bir şekilde kullanarak sergiledikleri envanterleri manipülatif olarak kontrol ederek propaganda etkisi yaratabilirler (Staal, 2018, s. 53). Bu teknik ve niyetle ziyaretçilerin siyasi fikirleri ve duyguları yönetilebilir.

### **Propagandanın Tarihsel Döngüsü ve Müzelerde Propagandanın Kullanımı**

Propaganda, çok sayıda insanın düşünce ve eylemlerini etkilemek için tasarlanmış kasıtlı bir bilgi bütünüdür. Propaganda temelde tarafsız bilgi vermekle değil, hedef kitlesini etkileyecek bilgiler vermekle ilgilidir (Staal, 2018, s. 54).

Bu bağlamda her zaman ve dünyanın her yerinde devlet adamları, seçkinler, diktatörler, politikacılar misyonerler aracılığıyla siyasi bir sistem dayatma, yönetime ve düzene bağlılığı sürdürme ve yönetim biçimini değiştirme düşüncesine sahip olmuşlardır. Bu

fikirleri hayata geçirmeye yönelik tüm çabalar, doğrudan propaganda kavramıyla ilgilidir. Propaganda, amacı ve doğası gereği önemli bir toplumsal denetim aracıdır. Başka bir deyişle, kitle psikolojisi çağrularına hitap eden ve kitleleri istenilen istikamette yönlendiren bir araçtır. Propaganda, orijinal olarak *yeni bitkiler üretmek için taze bir bitkinin sürgünlerini toprağa ekmek* anlamına gelen *propagare* kelimesinden türetilen Latin kökenli bir terimdir (Geçikli, 1999, s. 266).

Tanımlanmış bir uygulama olarak propaganda, 17. Yüzyılda misyonerlik çalışmaları ve benzer uygulamalar yoluyla Hıristiyan inançlarını yaymak için propagandayı etkin olarak kullanan bir Vatikan örgütü olan “*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*”ye kadar uzanır (Jowett ve O’Donnell, 2019, s. 23). Jowett ve O’Donnell’e göre, Roma Katolik Kilisesi’nin İngiltere’daki Protestan dinine karşı çıkmak ve nüfuzunu genişletmek için “*Propaganda Fide*”yi kullanması, propaganda kelimesini aldatma, çarpıtma ve manipülasyonla ilişkilendirmiştir. Araştırmacılar, propaganda mesajlarının etkisinin psikolojik bir analizini yapmaktan ziyade, propagandacıyı toplumda bir aktör olarak ele almaktadırlar (Ellul, 1965, s. 33). Esasında daha önce adı koyulmamış olsa bile propaganda bir iletişim ve ikna yöntemi olarak tarih öncesi çağlardan beri var olmuştur (Taylor, 2003, s. 41).

Tarih boyunca birçok eski uygarlık propaganda mimarisini kullanmıştır. Krallıklar gücünü ve zenginliğini göstermek için bugün günümüze kadar gelen Mısır piramitleri ve Yunan tapınakları gibi ölümsüz eserler yapmışlardır (Tal ve Gordon, 2016, s. 72) Babil’de ve Asurda hatipler ve ozanlar, savaş zaferleri hikâyelerini veya bir kralın büyüklüğünü kahramanlık şiirleri ve ilahiler aracılığıyla aktardılar. İmparatorluklar ve iktidarlarını elinde tutmak için mücadele eden liderler, sosyal düzeni korumak için propagandayı etkin olarak kullandılar (Taylor, 2003, s. 42-43).

## **2’nci Viyana Kuşatmasının Avrupa Halkları İçin Önem ve Etkisi**

1683 yılı Türk tarihinde çok önemli bir yıldır. Çünkü Türkler bu yıl içinde Kutsal Roma İmparatorluğu’nun başkenti olan Viyana’yı ele geçirme planını detaylı olarak tasarlamışlardır. 1683 Viyana kuşatmasının başarısızlığa uğraması, Osmanlı İmparatorluğu’nun geri çekilmeye başladığı tarih olarak gösterilmektedir. Osman Turan’ın “*Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi Tarihi*” kitabında ifade ettiği gibi; “Osmanlı İmparatorluğu’nun Kızılelma seddini (Viyana) aşamamış olması gerilemeye başlamasının bir işareti olmuştur” (Turan, 2004, s. 542).

Kanuni Sultan Süleyman 1529 senesinde sefere ordunun başında katılmasına rağmen, Sultan IV. Mehmed 1683 senesinde düzenlenen ikinci sefer askerlerinin başında katılmamış bu iş için Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’yı görevlendirmişti. Kara Mustafa

Paşa'nın parlak bir geçmişi vardı. 1672'de Dinyester Nehri kıyısında Pole Jan Sobieski'yi yenmiş ve Kamenet Podolski kalesini ele geçirmiş ve iki yıl sonra da Human (Uman)'ı ele geçirmişti (Palmer, 1993, s. 13). Osmanlı ordusunda; Kırım sultanı Murad Giray Han, Orta Macaristan Kralı Tökeli İmre, Eflak ve Boğdan voyvodaları, Şehzade Erdel Apaki, Diyarbekir Valisi Kara Mehmed Paşa, Bosna Valisi Hızır Paşa, Anadolu ve Rumeli Beylerbeyleri, Halep Valisi Ebu Bekir Paşa ve sefere tahsis edilen diğer kuvvetlerle yaklaşık 100.000-120.000 kişilik bir ordu bulunmaktaydı (Danişmend, 1950, s. 453).

28 Haziran'da Osmanlı ordusu İstoni-Belgrad'dan hareket ederek on dokuz yıl önce Fazıl Ahmed Paşa'nın su taşkınları sebebiyle geçemediği Rap deresini kolaylıkla geçmiş önce Yanık Kalesi'ni (Raab) almış ve ardından 14 Temmuz tarihinde Viyana'yı kuşatmıştır. Viyana kuşatması iki ay sürmüştü ve Türk ordusu şiddetli bir savunmayla karşı karşıya kalmıştır (Turan, 2004, s. 543).

Viyana kuşatması sırasında Papa XI. Innocent (Innocentius), Hristiyan hükümdarlara gönderdiği mektuplarda Türklere karşıt bir tavır alınmasını sağlamış ve bunda da muvaffak olmuştur. Papa Innocent'in tüm Avrupa'ya ve Hristiyan dünyasına göndermiş olduğu propaganda mektubunda özet olarak şu ifadeler yer almaktaydı:

Din düşmanı kâfir Türkler, kana susamış askerleriyle Viyana'yı kuşatıp yağmaladılar, çevresini yakıp yıktılar ve birçok insanı katletmeye başladılar. Masum kadın ve bebeklerin canını alıp, genç kadınları, kızları, erkek çocukları yakalayarak ırzlarına kastettiler. Viyana Kalesi'ni ve tutsakları kurtarmak, bu barbar dinsiz vahşileri durdurmak ve bu yangını söndürmek bütün Hristiyanların kutsal görevidir. Bunu akılda tutarak tüm Hristiyanların bu kutsal amaç için canlarını, mallarını ve gerekli tüm desteği vermeleri gerekir. Bu barbar millet durdurulamazsa Viyana'daki bu yangın herkesi yakar. Bu belayı defedene kadar herkesin yemek içmekten vazgeçmesi, kadınların eşlerine yaklaşmaması, gerekirse kadınların çocuklarını emzirmemesi, koyunları kuzularından, sığırları buzağularından ayırmaları ve gece gündüz ağlayarak her gece Türk belasından kurtulmak için dua etmeniz gerekir. Ancak o zaman Tanrı, Hristiyan askerlere güç, kuvvet verebilir, yardım edebilir ve kâfir Türk belasını bu kullarından uzaklaştırabilir (Göker, 2017, s. 1407).

Papa Innocent'in bu mektubu tüm Hristiyan dünyasında etkili olmuştur. Bütün kiliselerde bu metin defalarca din adamları tarafından okunmuş ve halka ne kadar ölümcül bir tehlikeyle karşı karşıya olunduğu aktarılmıştır. Papa'ya göre Türkler, Allah'ın gazabıyla şekillenmiş bir kavimdi ve kalplerinde merhamet ve iyilik yoktu. Gelenekleri, geldikleri toprakları yakarak, insanları acımasızca katletmek ve kiliseleri yıkmaktı. Ateş gibi yanan, sel gibi dökülen bu kan içiciler, çocukları anne babalarından ayıran kalpsiz insanlardı. Türklerin geçtikleri yerde ateş asla yanmaz, tütün tütmez, ot yeşermez, horoz ötmezdi. Şimdi kim bu

barbar Türklere karşı birlik olma konusunda yardımcı olur ve İsa ve Meryem'in dinine destek verirse, o öldüğünde doğruca cennete gideceğine Papa XI. Innocent kefil olacağına söz verdi (Çolak, 2001, s. 270).

Yine Kilise yetkililerin emriyle eski çanlar tamir edilerek faal hale getirilmiş ve bu çanlar "*Türk çanları/Turkenglocken*" olarak adlandırılmıştır. Her sabah, özellikle Viyana'da, ülkenin dört bir yanında çanlar çalıyor ve Türklerden kurtulmak için insanlar sürekli olarak duaya çağrılıyorlardı (Stoye, 1984, s. 125).

Tüm bu çabalar Hristiyan dünyasının Osmanlı ordusu karşısında birleşmesine yol açmıştır. Kuşatma devam ederken, Kırım hanı Murad Giray Han, Polonya kralı Sobieski'nin 120.000 kişilik Hristiyan birleşik ordu kuvvetini (Haçlı Ordusu) durdurmadığı için kuşatması başarısız olmuştur. Haçlı ordusunun 12 Eylül 1683 tarihinde Alamandağı (Kahlenberg) bölgesine ulaşmasıyla devam eden savaşta Türk ordusu yenilerek geri çekilmek zorunda kalmıştır. Kahlenberg tepesinde Osmanlı ordugâhında ordu ağırlıkları düşmanın eline geçmiştir. Birlik sancakları, çadırlar, silahlar, giysiler, toplar, mühimmat, bir miktar hazine Sobieski'nin birlikleri tarafından yağmalanmıştır. Devam eden süreç Osmanlı için çöküşün başlangıcını gösterir (Üstün, 1941, s. 89). Bu savaş sonucunda Osmanlı'nın gerileme devrine girdiği kabul edilmektedir. Böylece Türklerin Sakarya Muharebesi'ne kadar sürecek bir geri çekilme süreci başlamış oldu.

Habsburg hükümeti Papa'nın da yardımlarıyla gerekli maddi ve manevi desteği alabilmek için yurtiçinde ve yurtdışında önemli propaganda girişimlerinde bulunmuştur. Bu propaganda çalışmasının ana konusu, Viyana'nın ve dolayısıyla Hristiyanlığın Türklerden korunması temel düşüncesine dayanmaktaydı. II. Viyana Kuşatması, Hristiyan milletleri için halk mücadelesi diyebileceğimiz bir kitle seferberliği başlatmıştır. Bu nedenle Türkleri kötülemekle ilgili söylenen çoğu söylenti, dini duyguları harekete geçiren bir kimlikte dolaşarak Hristiyan dünyasının Osmanlı devletine karşı birleşmesine yardım etmiştir (Üstün, 1941, s. 93).

Tüm bunları neticesinde 1683'ten 1699'a kadar süren on altı yıllık savaşlarda Osmanlı İmparatorluğu önemli topraklar kaybetmiştir. Bu gerçeklerden de anlaşılacağı gibi Osmanlı Devleti, Viyana yenilgisinden sonra Haçlı ordusunun beklenmedik saldırıları karşısında ciddi bir tereddüt dönemi yaşamıştır. İkinci Viyana kuşatmasının başarısız olması ve ardından gelen savaş, Haçlı müttefiklerinin saldırılarını cesaretlendirmiş, Türklerin de yenilebileceğini Hristiyan dünyasına göstermiş ve Türkleri 26 Ocak 1699 tarihinde ağır kayıplara neden olan Karlofça Antlaşması'nı imzalamaya zorlamıştır (Parmaksızoğlu, 1993, s. 349).

12 Eylül 1683 tarihinde Kahlenberg tepesi muharebesinde elde edilen bu ganimet ve harp silah araçları bugün “*Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)*”nde sergilenmektedir.

### **Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)**

Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (*Heeresgeschichtliches Museum/Militärhistorisches Institut/Arsenal, Objekt 1, Ghegastrasse, Vienna*), Avusturya Viyana Landstrasse’de 1850-1856 yıllarında Danimarkalı mimar Theophil von Hansen tarafından planlanıp hayata geçirilmiş ve savaş tarihine ışık tutan önemli bir müzedir (<https://www.hgm.at/en>). Yapı Avusturya’daki müzeler içinde yapılış tarihi olarak en eski müze olma özelliğini taşır (Fichtner, 2009, s. 17). *Neo-Bizans, Neo-gotik, Barok* ve *Rokoko* stilde yapılmış olan müzede, 16. ve 20. yüzyıllara ait harp silah araç ve gereçleri sergilenmektedir. Müzenin bir diğer önemli özelliği de Avrupa’daki en büyük Osmanlı harp silah araç ve gereçleri koleksiyonuna sahip olmasıdır. Müze ziyaretçilere 1869 yılında açılmıştır. Bu tarihten sonra 1891’de Avusturya-Macaristan İmparatoru I. Franz Joseph tarafından Avusturya’da açılan ikinci müze *Viyana Sanat Tarihi Müzesi / Kunsthistorisches Museum* olmuştur (Scott, 2015, s. 33).

Arsenal’ın müze olması yanında başka bir değişik özelliği de bazı bloklarının günümüzde ailelerin iskân ettiği dairelerden oluşmasıdır. Müze binasının yapıldığı bölüm, 1789 Fransız Devriminden etkilenerek başlayan *1848-49 Avusturya Halk Baharı Devrimi* esnasında Viyana Cephaneliği olarak kullanılmıştı. Bu yüzden günümüzde *Viyana Arsenal (Cephanelik) Askeri Tarih Müzesi* olarak anılmaktadır. Bu bölge daha önce inşa edilen toplam 72 binadan oluşan devasa bir askeri kompleks üzerinde yer almaktadır. “*Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi*” projesi, Avusturya-Macaristan’ın en uzun hüküm süren imparatoru Kaiser Franz Joseph’in saltanatının ilk yıllarında konumunu sağlamlaştırmaya yardım etmiştir. Ayrıca o dönemde Fransız devriminden etkilenen Avusturya ve Macaristan halklarına imparatorluğun ve imparatorluk ordusunun görkemini göstermek, vatan sevgisini arttırmak ve ulus bilincinin yaygınlaştırılması amacıyla yapılmış en büyük inşaat projesi olarak da tarihe geçmiştir. 15 Nisan 1850 tarihinde yapımına başlanan Müze, inşaatın başlamasından sadece altı yıl sonra 8 Mayıs 1856’da tamamlanmış ve bu şekilde Avusturya’daki en eski müze binası haline gelmiştir (Scott, 2015, s. 17).

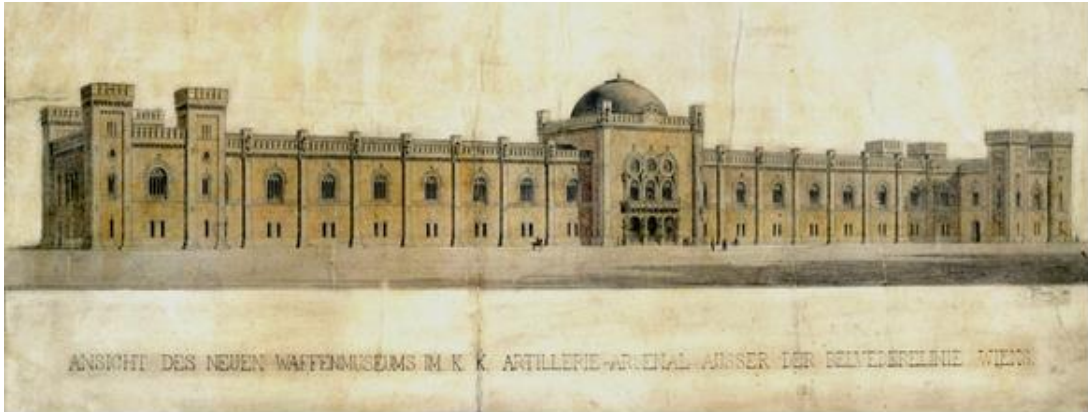




Resim 1. 72 binadan oluşan Viyana Arsenal Askeri Kompleksi, 1840, Avusturya

Hansen'ın planı, öncelikle çıkıntılı 235 metre uzunluğunda temel bir bina sonra enine kesitler ve köşe kuleleri ve kule benzeri bir orta segment ve kare şekliyle taçlandırılmış toplam yüksekliği 43 metre olan kubbeden oluşmaktaydı. Mimar Theophil von Hansen bu binayı 1104 senesinde inşa edilmiş olan Venedik Cephaneliği'nden ilham alarak yaptığını ifade etmiştir (Scott, 2015, s. 22).

Bizans tarzı unsurlar Gotik süreçteki öğeler eklenerek karakteristik dönemsel bir yapı ortaya çıkmıştır. İki renkli tuğladan oluşan cephe, pişmiş toprak ve ferforje süslemeler, cephenin doğal taştan yapılmış segmentasyonu ve medyan Risalit (cepheleri gizleme aracı olarak, Barok ve Rönesans mimarisinin tipik mimari bir özelliği) yan kanatların önündeki üç yuvarlak pencere gibi dekoratif öğeler açısından zengindir. Yine zengin bir şekilde dekore edilmiş çatı katı bölümü, Floransalı Palazzi'yi anımsatan muhteşem bir lombard grubu tarafından taşınır. Kırılmaçkuyruğu mazgalları, yan kanatların eksenlerinde ve binanın orta kısmının köşelerinde bulunan taretlerle kesintiye uğrar ve girintilerine yerleştirilmiş pişmiş toprak kupa heykelleri bulunur. Askeri erdemlerin alegorik temsilleri kumtaşı cephenin üzerinde ve önünde yer alır (Fichtner, 2009, s. 21).



Resim 2. Ansicht Des Neuen Waffenmuseum, Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi, 1856, Avusturya

Zamanının en etkili heykeltıraşlarından biri olan Hans Gasser tarafından yapılan ve binanın ön cephesinde bulunan yuvarlak pencerelerin hemen altındaki kadın figürleri (soldan sağa); gücü, uyanıklığı, dindarlığı ve bilgeliği temsil eder. Lobiye açılan üç açıklığın yanında, cesaret, bayrağa bağlılık, fedakârlık ve askeri istihbaratı temsil eden dört erkek figürü bulunmaktadır (Fichtner, 2009, s. 22).

İmparator Franz Joseph, binanın göz kamaştırıcı ve muhteşem bir yapı olmasını istiyordu. Bu yüzden sık sık inşaat bölgesine gelip binanın yapılışını kontrol etmiştir. Zira bina İmparatorluk Ordusunun silah koleksiyonlarını barındıracak ve savaşlardan elde edilen ganimetleri sergileyecekti. 28 Şubat 1863 tarihinde İmparatorluk Ordusunun tarihi içinde yer alan en ünlü ve ebedi ulusal övünmeye layık 56 komutanının onur listesinin ve tam figürlü heykellerinin binanın giriş salonundaki sütunlara yerleştirilmesi İmparatorluk kararıyla kabul edilmiştir. Tasvir edilenlerin isimleri ve biyografik verileri, her bir heykelin üzerinde bulunan plakalarda ve her bir heykelin tabanında onları yaratan sanatçının (32 adet heykeltıraş bu projede görev almıştır) adıyla, yapıldığı tarihle birlikte yer almaktadır (Strobl, 1961, s. 72).

Heykeller yapılırken İtalya'daki mermer ocaklarından çıkarılan "*Bianco Carrara*" mermerinin kullanılması tercih edilmiştir. Bu mermere Romalılar "*Luna*" (ay) mermeri derlerdi. Bu mermer heykel yapımında ve saray dekorlarında kullanım için tercih edilen beyaz veya mavi-gri bir mermer türüdür. Maliyetlerin yarısı İmparator Franz Joseph tarafından karşılanmış ve geri kalanda genellikle heykeli yapılan komutanlarının aileleri ve özel sponsorlar tarafından finanse edilmiştir. Bu heykellerin kapsadığı kronolojik dönem, 976-994 yılları arasında hüküm sürmüş olan Avusturya Uçbeyi I. Leopold ile 1847 senesine kadar hüküm sürmüş olan Habsburg Hanedanı Karl Ludwig Johann Josef Lorenz'in hüküm sürdüğü 871 yıllık bir periyodu kapsar (Strobl, 1961, s. 73).

Generaller salonunun bitiminde yer alan merdiven de cömertçe dekore edilmiştir. Asma katta dört ünlü komutanın daha heykeli bulunmaktadır. Feldherrenhalle'deki 56 generalin aksine bunlar duvar nişlerinde ve oldukça yüksek konumda yer almaktadır. Bunlar, 1848-1849 devrimi (Halk Baharı) esnasında Habsburg Hanedanı adına İmparatorluğun her yerindeki devrimci ayaklanmaları zaman zaman çok kanlı bir şekilde bastıran dönemin en etkin askeri liderleridir. Böylece toplamda 60 generalin heykeli Feldherrenhalle ve asma katlı büyük merdivene yerleştirilmiştir (Strobl, 1961, s. 77).

Büyük merdivenin üstünde yer alan altın süslemeli tavanın merkezinde güç ve birlik, sağında şöhret ve şeref ve solunda zekâ ve cesaretin alegorik tasvirleri olan freskler yer almaktadır. Ayrıca merdivenin üstündeki asma kat, Avusturyalı heykeltıraş Johannes Benk

tarafından yapılan bir heykel grubuyla taçlandırılmıştır. Tüm müzenin tartışmasız en temsili bölümü, birinci katta bulunan Ruhmeshalle'dir. Dört büyük kubbenin altında bulunan bu salonda Babenberg hanedanı döneminden beri Avusturya tarihindeki en önemli askeri olaylar (zaferleri) tasvir edildiği freskler yer almaktadır. Ayrıca bu salonda 30 Yıl Savaşlarının başlangıcı olan 1618 senesinden I. Dünya Savaşının sonu olan 1918 senesine kadar olan 300 sene içinde imparatorluk ordusu için hayatını kaybetmiş olan tüm subayların isimleri, ölüm yerleri ve yıllarının yazılı olduğu mermer bir levha bulunmaktadır (Strobl, 1961, s. 81).

Müze binasının 1856 senesinde tamamlanmış olmasına rağmen iç mekândaki çalışmalar 1872'ye kadar sürmüştür. Koleksiyon, İmparatorluk cephaneliğinden ve eski saray silah koleksiyonundan parçalarla tamamlanmıştır. Başlangıçta sınırlı objelerden oluşan zayıf bir envantere sahip olan müze sistematik olarak zenginleştirilmiştir. Müze olarak ilk defa 1869 tarihinde "*Hofwaffenmuseum*" ismiyle ziyaretçilere açılmış ve büyük bir ilgi görmüştür (Christoph, 1981, s. 12).

1885 senesine kadar konumunu koruyan müze bu tarihten sonra Veliht Prens Rudolf'un başkanlığında yeni bir isme ve kimliğe kavuşmuştur. İlk olarak müzenin yeni vizyonu ve misyonu kararlaştırılmış, buna uygun hizmet edebilecek elit bir komite kadrosu tesis edilmiştir. 22 Şubat 1885 tarihinde yapılan ilk komite toplantısında Veliht Prens Rudolf müzenin temel amacının; imparatorluğun ve imparatorluk ordusunun gücünü gösteren ve onurunu yücelten, imparatorluğun emperyal pozisyonunu her zaman yüksek saygınlıkta tutan ve bu nedenle tüm insanların imparatora bağlılığının sembolünü oluşturan ve imparatorluk ruhunu en büyük ihtişamla yaşatması gereken bir mekân olduğunu vurgulamıştır (Christoph, 1981, s. 13). Kısacası "*1848-49 Avusturya Halk Baharı Devrimi*" esnasında tehlikeye giren imparatorluk bekâsının bir daha benzer bir tehlike altına girmemesi adına özellikle ve öncelikle Avusturya-Macaristan halklarına İmparatorluğunun ne kadar güçlü ve ne kadar gerekli olduğunu göstermesi gereken bir propaganda mekânı olduğunu vurgulamak istemiştir. Böylece ulusal uyumun simgesi olması, imparatorluk geleneğinin ruhunun yaşatılması ve Krallığın çıkarlarını sürekli olarak desteklemesi istenen müzenin adı bu tarihten sonra *Heeresgeschichtliches Museum* olarak değiştirilmiştir.

Komitenin etkin ve istekli çalışmaları sonucunda İmparatorluk Savaş Bakanlığı, İmparator ve ailesinin, soyluların, burjuvazinin ve hatta halkın cömert desteğinin bir sonucu olarak müze için çok sayıda önemli ve değerli malzeme toplandı. İmparatorluk ve Kraliyet Ordusunun geçmişinin tüm faktörleriyle doğru bir şekilde sergilenmesi için yalnızca tarihsel olarak ilginç Avusturya kökenli nesnelere öncelikle kabul edildi. Yalnızca orijinalerin

sergilenmesine izin verildi ve bunun dışında kalan projeler ve modeller sadece özel durumlarda kabul edildi (Rauchensteiner, 2000, s. 12).

Sonunda İmparator Franz Joseph tarafından 25 Mayıs 1891 tarihinde Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Museum / Militärhistorisches Institut), amacına uygun olarak geniş katılımlı büyük bir tören ve ihtişamla açıldı. I. Dünya Savaşı patlak verdiğinde, müze ziyaretçiler için derhal kapatıldı ve müze envanterleri koruma altına alındı. 1918'de savaşın sona ermesi, Habsburg Hanedanının tahttan çekilmesiyle Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun dağılması ve 12 Kasım 1918'de Viyana'da teşkil edilen "Geçici Ulusal Meclis" in Avusturya'da cumhuriyet ilan etmesiyle müze önemini kaybetmiş gibi görünüyordu. Hatta yeni kurulan cumhuriyet başlangıçta ülkenin bozuk ekonomik durumuna katkı sağlaması için müzenin değerli koleksiyonlarını satmayı bile planlamıştır. Bu durum radikal Avusturyalı elitler tarafından son anda önlenmiştir.

Müze, çeşitli güçlüklerden sonra elindeki mevcut envanterleri muhafaza ederek I. Dünya Savaşı'na ait en son askeri olayları belgelemeye odaklanarak Eylül 1921 senesinde "Österreichisches Heeresmuseum" (Avusturya Askeri Müzesi) olarak 7 senenin sonunda yeniden açılmıştır. Artık müzede sadece imparatorların, generallerin değil cephedeki askerlerin de günlük yaşamlarına ait harp silah araçları sergilenecek ve bu askerlerin cephe yaşamları tasvir edilecekti. Yani böylece müzede adeta bir halk devrimi gerçekleşmiş oldu. Bu dönemde müzede sergilenen en popüler nesne, 28 Haziran 1914'te Saraybosna'yı ziyaret eden Avusturya-Macaristan İmparatorluğu veliahtı Arşidük Franz Ferdinand'ı ve eşi Sophie'nin öldürüldüğü makam arabası olmuştur (Clegg, 2014, s. 594).

### **Osmanlılara Karşı Savaş Salonu**

Müzenin ikinci katında bulunan ve kalıcı sergiler arasında yer alan *Osmanlılara Karşı Savaş* ismi verilen salon yer almakta ve bu salonda Osmanlı İmparatorluğu'na ait Avrupa'daki en büyük harp silah araç ve gereçleri koleksiyonu bulunmaktadır. Bu salonda bulunan eserlerin büyük bir çoğunluğu, 12 Eylül 1683 tarihinde Kahlenberg (Alaman) tepesi muharebesinde elde edilen ganimet ve harp silah araçlarından oluşmaktadır.

İlk defa 1856 senesinde o dönemde Fransız devriminden etkilenen diğer Avrupa halkları gibi Avusturya - Macaristan halklarına imparatorluğun ve imparatorluk ordusunun görkemini göstermek ve imparatorun gücünü, konumunu artırmak amacıyla askeri müze olarak yapılan Viyana Arsenal Askeri Müzesi'nin daha başlangıçta propaganda maksatlı inşa edildiği anlaşılmaktadır. Devamında 22 Şubat 1885 tarihinde Veliht Prens Rudolf başkanlığında müzenin temel misyonunun belirlenmesi amacıyla düzenlenen ilk komite toplantısında müzenin temel vazifesinin imparatorluk ruhunu en büyük ihtişamla

yaşatılmasına katkı sağlamak ana ilke olarak belirlenmişti. Görüldüğü üzere binanın yapıma gayesinde imparatora bağlı olan halklara imparatorun ve ona bağlı olan ordusunun ne kadar güçlü ve gerektiğinde ne kadar acımasız olabileceğinin vurgusu bulunmaktadır.

Bu bağlamda bir propaganda mekânı olarak inşa edilmiş olan bu müzede yer alan “*Osmanlılara Karşı Savaş*” isimli salonda da amacına uygun olarak Avusturya - Macaristan İmparatorluğu’nun Osmanlı İmparatorluğu’na karşı nasıl kahramanca zaferler kazanmış olduğunun kanıtını sunacak tarzda eserlerin sergilenmiş olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 3. “*Osmanlılara Karşı Savaş*” salonu

Bu salonda ayrıca 1618 ile 1648 yılları arasında Orta Avrupa’da gerçekleşen ve savaşın bitiminde Krasner’in ifadesiyle Avrupa’daki dini ve siyasi yapının değişmesine yol açan ve bugünkü Avrupa’nın oluşmasına en büyük katkıyı sağlayan “*Westphalia Antlaşması*”nın gerçekleşmesini sağlayan Avrupa tarihinin en uzun ve yıkıcı savaşlarından birisi olan “*30 Yıl Savaşları*”na ait çeşitli eserler bulunmaktadır (Krasner, 1993, s. 47). Yine 11 Eylül 1697 tarihinde yapılan Zenta Muharebesi’nde Osmanlıları barış istemeye zorlayan büyük bir yenilgiye uğratan Molnor’un ifadesiyle Karlofça Antlaşması’nın mimarı Habsburglu Avusturya Arşidüklüğü’nün en ünlü generali Savoy-Carignan Prensi Şövalye François-Eugène ait eserler ziyaretçilere sunulmuştur (Molnor, 1999, s. 473).



Resim 4. “*Osmanlılara Karşı Savaş*” salonu



Resim 5. 12 Eylül 1683 tarihli muharebeyi resmeden panoramik tablo



Resim 6. Panoramik tabloda yer alan detaylar, Türklerin irrealist resmedilmesi



Resim 7. Panoramik tabloda yer alan detaylar, Türklerin gerçek dışı resmedilmesi



Resim 8. Panoramik tabloda yer alan detaylar, yere düşmüş Türk Sancağı

12 Eylül 1683 tarihli muharebeyi resmeden panoramik tablo Resim 5 ve devamında aynı tablo üzerine yer alan detay resimleri olan Resim 6, 7 ve 8’de görüldüğü üzere canlandırılan Türk imajı adeta Papa XI. Innocent’in II. Viyana Kuşatması esnasında Türklere karşıt bir tavır alınmasını sağlayan sert propaganda içerikli yazılarında anlatılan Türk imajıyla da örtüşmektedir. Burada resmedilen Türkler görüldüğü üzere çirkin, patlak gözlü, korkunç ve Avrupa halklarından tamamen farklı bir görüntüde dehşet verici yaratıklardır. Bu ve benzeri türde yapılan objektif olmayan panoramik savaş tabloları ve sergilenen eserler, maalesef özellikle gençler, çocuklar ve geleneksel bir yapıya sahip olan lokal ziyaretçiler üzerinde kalıcı bir etki yapmakta ve “*ecdat fenomeninin*” sürekli canlı kalmasını sağlamaktadır.



Resim 9. Anaokulu ziyareti öncesi çocukların ilgisini çekmek için hazırlanmış bir müze içi afişi, 17 Temmuz 2019

Afişte;

Von den Osmanen zu Maria Theresia, In europe herrschte vor über 400 jahren sehr selten freden. Die menshen kampfren gegeneinander, weil sie an unterschiedliche Dinge glaubten oder weil sie ihre Lander wergrobern wolten. Osterrich war in viele Kriege verstricht. Was an diese Kamfe erinnert, zeigt euch der erste Teil unserer Arstellung. / Osmanlıdan Maria Theresia’ya, 400 yıldan fazla bir süre önce, Avrupa’da çok az barış vardı. İnsanlar farklı şeylere inandıkları veya başka toprakları fethetmek istedikleri için birbirleriyle savaştılar. Avusturya’da birçok savaşa girmişti. Sunumumuzun ilk bölümünde size bu savaşları hatırlatan nesnelere göstereceğiz.

Yazının altında karikatürize edilmiş ok atan Prens François-Eugène, çocuklara hitaben konuşma balonu içinde “Entdcke mit mir die Heeresgeschichte /Ordunun tarihini benimle keşfedin” demektedir. Afişin en altında ise büyük harflerle “*Eugens Kinderclub/Eugen’in Çocuk Kulübü*” ifadesi yer almaktadır.

Prens Şövalye François-Eugène'in Habsburglu Avusturya Arşidüklüğü'nün en ünlü generali olduğunu daha önce ifade etmiştik. Şimdi neden bu kadar önemli olduğuna kısaca bakalım. Prens Eugène, Savoy Hanedanından olan Piyemonte kralı Carlo Emanuele'in torunudur. II. Viyana Kuşatması sırasında Viyana'nın savunmasında görev almıştır. 12 Eylül 1683-26 Ocak 1699 tarihleri arasında cereyan eden Osmanlı-Kutsal İttifak Savaşları'nda göstermiş olduğu başarılarından dolayı ün kazanmıştır. Bu döneme Osmanlı tarihinde “*Küçük Kıyamet*” denirken Avrupa tarihinde ise “*Büyük Türk Savaşı*” denmektedir (Afyoncu, 2004, s. 37).

Budin'in Osmanlıların elinden alınmasında önemli rol oynayan ve bu başarısından dolayı 1697 yılında Macaristan'daki Avusturya ordusunun başına geçen Prens Eugène, 11 Eylül 1697 günü yapılan Zenta Muharebesi'nde Osmanlı ordusunu büyük bir yenilgiye uğratmıştır. Bu savaşta Sadrazam Elmas Mehmed Paşa ve yaklaşık 30.000 Osmanlı askeri hayatını kaybetmiştir. Osmanlı-Kutsal İttifak Savaşları'nın son önemli çarpışması olan Zenta Muharebesi sonunda ele geçen bütün değerli Osmanlı ganimetleri Prens Eugène tarafından Avusturya İmparatoru'na hediye edilmiştir (Sakaoğlu, 1999, s. 73). Bu değerli ganimetlerin bir kısmı “*Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)*”nde sergilenmektedir.



Resim 10. Sadrazam Elmas Mehmed Paşa'nın yanında taşıdığı “Mehmet Han'nın oğlu Mustafa, her daim galip” yazılı II. Mustafa'ya ait sedaret (sadrazam) mührü, Heeresgeschichtliches Müzesi

Bu savaşın ardından 1699 yılında Osmanlılarla Kutsal İttifak ülkeleri arasında *Karlofça Antlaşması* imzalandı. Prens Eugène Osmanlı İmparatorluğu ile olan savaşların bitmesinden sonra İspanya Veraset Savaşları'na katılmıştır. 1715-1718 Osmanlı-Avusturya-Venedik Savaşı'nda tekrar Avusturya ordularına komutanlık yapmış ve Petrovaradin Muharebesi'nde kaybettiği toprakları almak isteyen Osmanlı ordusunu ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Bu muharebede Osmanlı ordusuna komuta eden Sadrazam Damat Silahtar Ali



Paşa öldürülmüş ve Prens Eugène komutasındaki Avusturya ordusu tarafından, Tarihçi Jeremy Black'e göre yaklaşık 30.000 Osmanlı askeri imha edilmiştir. Bu savaşta elde edilen ganimetler yine Prens tarafından İmparatora armağan edilmiştir. Bu savaşlardan elde ettiği ganimetler Prens'i tüm Orta Avrupa'nın en zengin prensi haline getirmiştir. Kendisine Viyana'da görkemli günümüzde bir bölümü müze olan "*Belvedere Sarayı*"nı yaptırmıştır. Prens Eugène, 22 Ağustos 1717'da Belgrad'ı Osmanlılardan almış ve Osmanlıyı çok ağır bedelleri olan Pasarofça Antlaşması'nı imzalamak zorunda bırakmıştır (Black, 1998, s. 93).

### **Sonuç ve Yansımaları**

Müzeler genel hatlarıyla sahip oldukları envanterleriyle kültürel tarihi zenginlikleri ve evrensel mirasları ziyaretçilerine en etkin şekilde aktarmaya çalışırlar. Bunu yaparken müzenin medeniyet tarihindeki etik ilkelere bağlı olması gereken evrensel rolü ile teşhir stratejilerinin siyasi emellere katkısı bir paradoks olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzeler etki etmek istedikleri kitleler üzerinde arzu ettikleri doğrultuda ikna edici bir sonuç yaratmak için manipülatif olarak eserlerini sergileyebilirler. Bunun için propaganda tekniklerini kullanarak ziyaretçilerin duygularını istedikleri şekilde yönlendirebilir, siyasi fikirlerini ve hayata bakışlarını etkileyebilirler. Bunun birçok örneğini dünyanın popüler müzelerinde de görmekteyiz. Konuyu daraltmak açısından ele aldığımız "*Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)*"nde de propaganda örneklerine rastlanmaktadır.

Avrupa'daki en büyük Osmanlı eserlerine sahip olan bu müzenin sergilemelerini propaganda perspektifinden ele aldığımızda özellikle Prens Eugène kimliğinin öne çıktığını görmekteyiz. Avusturya tarihinde önemli bir bayrak karakter olan Prens Eugène, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'na karşı yapılan savaşlarda öne çıkan bir isim olmuştur. Dolayısıyla müzenin "Osmanlılara Karşı Savaş" salonunda yer alması müzenin propaganda maksatlı sergi konseptiyle de uyum sağlamaktadır. Bu salonda anlamsal olarak Avrupa halkları için modern çağın başlangıcı olarak kabul edilen "*Westphalia Antlaşması*"nın gerçekleşmesini sağlayan "*30 Yıl Savaşları*"na ait eserlerin olması da manidardır. Şöyle ki salonda genel olarak; Avrupa'nın uzun süre geri kalmasına yol açan "*30 Yıl Savaşları*"nın sona ermesiyle "*Westphalia*"yla gelen barışın Kutsal İttifakın kurulmasına katkı sağladığı, bu katkının Prens Eugène gibi bir komutanı ortaya çıkardığı ve bu komutanın da Doğu ve Orta Avrupa için büyük bir tehdit olan Osmanlı tehlikesini bertaraf ettiği vurgulanmaktadır.

Yine benzer şekilde müzelerde ziyaretçilere sunulan örnek modellerin, odak noktamızı oluşturan "*Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)*"nde sergilenen Prens Eugène örneğinde olduğu gibi, Resim 20'de ele aldığımız anaokulu çocukları üzerinde oluşabilecek pedagojik etkileri önemsenmeden çocuk ziyaretçilere hatta

“Eugen’in Çocuk Kulübü” adı altında sunularak bu çocuklara daha küçük yaşlarda belirli bir savaşçı figürle kendilerini özdeşleştirmeleri hedeflenmiştir.

Keza 1700-1789 arası döneme ait tarihsel doküman, resim ve belgelerin sergilendiği “Osmanlılara Karşı Savaş” salonunun hemen yanında bulunan “Maria Theresia Salonu”nun konumu da kronojik konumlamanın dışında bakılacak olursa sebepsiz olmadığı anlaşılmaktadır. 20 Ekim 1740 ile 29 Kasım 1780 yılları arasında Avusturya Arşidüşesi, Macaristan ve Hırvatistan Kraliçesi ve Kutsal Roma İmparatoriçesi olarak anılan Habsburg hanedanlığını tek başına 40 yıl boyunca yöneten Maria Theresia, Avusturya tarihinde yine Prens Eugène gibi sembol karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda Resim 20’de bahsettiğimiz çocuk ziyaretçilerin ilgisini çekmek amacıyla hazırlanan “Osmanlıdan Maria Theresia’ya” başlıklı müze afişini hatırlayacak olursak konuyu daha iyi analiz edebiliriz. Bu iki salonda özetle; Osmanlı dönemindeki Avrupa’nın karanlık ve acı çeken tarihi, 1683 tarihli II. Viyana Kuşatması’yla birlikte Avrupa halklarının bir araya gelerek kurmuş oldukları kutsal haçlı ittifakıyla Orta ve Doğu Avrupa’daki Osmanlı tehdidine son vermesi ve Osmanlı’ya karşı yapılan savaşlarda Prens Eugène’nin ve askerlerinin kahramanlıkları, ziyaretçilere verilmek istenen şovenist duygularla birlikte aktarılmaktadır. Maria Theresia salonunda da Osmanlı Balkanları’nın bölünmesi projelerinin ilk defa hayata geçirildiği dönemi aktaran doküman, belge ve resimler bulunmaktadır (Bronzo, 2009).

“Viyana Arsenal Askeri Tarih Müzesi (Heeresgeschichtliches Müzesi)”ne ait özellikle iki adet sergi salonunda ele aldığımız bu örneklerden yola çıkacak olursak müzelerin propaganda konusunda hiç de çekingen davranmadıkları gerçeğini kabul etmiş oluruz. Bu bağlamda müzelerde sergilenen özellikle toplumsal ve siyasal çözümlere, dalgalanmalara neden olan tarihsel vakalara ait eserlerin, ait oldukları dönemin ruhunu ve duygularını yüzyıllar sonrasına sıcak bir şekilde yansıttığını söyleyebiliriz. Çalışmamızın sonucunda evrensel ve hümanist barışçıl amaçlara hizmet etmesi gereken müzelerin, gerektiğinde hedef kitlelerine şovenist bir vatanseverlik ve ulusal üstünlük inancını aşılacak adına propaganda maksatlı olarak da kullanılabilmesi sonucuna varılmıştır.

### Kaynakça

- Afyoncu, E. (2004). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu, C IV*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Ames, M. M. (1992). *Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums*. Toronto: UBC Press.
- Anderson, G. (2019). *Mission matters: Relevance and museums in the 21st century*. New York: AAM Press.
- Alan, P. (1993). *Osmanlı İmparatorluğu, son üç yüz yıl, bir çöküşün tarihi*. (B. Ç. Dişbudak, Çev.). İstanbul: Turkuaz Kitap.
- Artun, A. (2021). *Müze ve modernlik /sanat müzeleri 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barker, E. (2006). Postmodern çağda müze: Orsay Müzesi. *Müze ve eleştirel düşünce, tarih sahneleri-sanat müzeleri* (2. baskı) içinde (C II, s. 115-147). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Black, J. (1998). *Ottoman War and warfare 1453-1812, war in the early modern world*. London: Routledge.
- Bronzo, B. (2009, Nisan). *The Habsburg Monarchy and the projects for division of the Ottoman Balkans, 1771-1788*. Balkan Symposium, Sarajevo.
- Cameron, D. (2012). *Museum collections, documentation, and shifting knowledge paradigms in anderson, reinventing the museum*. Lanham: Alta Mira Press.
- Christoph, J. (1981). *Das Heeresgeschichtliche museum Wien, das museum und seine repräsentationsräume*. Vienna: Salzburg Publish.
- Clegg, E. (2014). Austria-Hungary's War: the 1914-18 centenary in Vienna. *Burlington Journal*, 37(2), 570-595.
- Çolak, M. (2001, Haziran). *XVI. ve XVII. yüzyıllarda Orta Avrupa'da Türk imajı ve II. Viyana kuşatması ile kazandığı boyut*. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Uluslararası Sempozyumu, Ankara.
- Danişmend, İ. R. (1950). *İzahlı Osmanlı tarihi kronolojisi, C. III*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınevi.
- Dianina, K. (2010). The return of history: Museum, heritage, and national identity in Imperial Russia. *Journal of Eurasian Studies*, 72(3), 111-118.
- Edson, G. ve Dean, D. (1994). *The handbook for museum*. London: Routledge.
- Ellul, J. (1965). *Propaganda: The formation of men's attitudes*. London: Vintage Books.

- Fichtner, P. S. (2009). *Historical dictionary of Austria*. Lanham: Scarecrow Press.
- Geçikli, F. (1999). Geçmişten günümüze propaganda kavramı. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 91(2), 265-276.
- Greenberg, S. (2005). Reshaping museum space, architecture, design, exhibitions. S. Macleod (Ed.), *The vital museum* (2. baskı) içinde (s. 33-49). London: Routledge.
- Desvallées, A. ve Mairesse, F. (Ed.). (2010). *Key concepts of museology. International Council of Museums (ICOM)*, Paris: Armand Colin.
- Jowett, G. S. ve O'Donnell, V. (2019). *Propaganda and persuasion*. New York: SAGE.
- Krasner, S. D. (1993). Westphalia and all that. J. Goldstein ve R. O. Keohane (Ed.), *Ideas and foreign policy beliefs institutions and political change* (2. baskı) içinde (s. 72-96). New York: Cornell University Press.
- Kreps, C. (2003). *Liberating culture: Cross-cultural perspectives on museums, curation, and heritage preservation*. London: Routledge.
- Lehmbruck, M. (2001). Museum, psychology and architecture. *Museum International, UNESCO Press*, 53(4), 60-64.
- Levitt, P. (2015). *Artifacts and allegiances: How museums put the nation and the world on display*. California: University of California Press.
- Parmaksızoğlu, İ. (1993). Karlofça maddesi. *İslam Ansiklopedisi*, C VI. (4. baskı) içinde (s. 73-75). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayını.
- Rauchensteiner, M. (2000). *Manfred litscher: das Heeresgeschichtliche Museum in Vienna*. Vienna: Wien Publish.
- Sakaoğlu, N. (1999). *Bu mülkün sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Scott, H. (2015). *The Oxford handbook of early modern European history, 1350-1750, Volume I*. Oxford: Oxford University Press.
- Staal, J. H. (2012). *Propaganda of art from the 20th to the 21st century*. Zuid-Holland: Leiden University Press.
- Strobl, A. (1961). *Waffenmuseum im Arsenal, der bau und seine kunstlerische ausschmückung, schriften des Heeresgeschichtlichen museums in Wien*. Graz: Graz/Köln Publish.
- Stoye, J. (1984). *İkinci Viyana kuşatması*. (S. Atalay, Çev.). İzmir: Dilek Matbaası. (Orijinal çalışma basım tarihi 1967).

Tal, D. ve Gordon, A. (2016). 55 years of propaganda study, *Journal of Society*, 53(2), 182-187.

Taylor, P. M. (1995). *Munitions of the mind: A history of propaganda from the ancient world to the present day*. Manchester: Manchester University Press.

Turan, O. (2004). *Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi tarihi, C I-II* (2. baskı), İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Üstün, C. (1941). *1683 Viyana seferi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Vardar, N. A. (1996). Müze ve müzecilik kültürü. *Kuruluşunun 150. yılında Türk müzeciliği sempozyumu tam metin bildiriler kitabı* (2. baskı) içinde (s. 16-21). Ankara: Genelkurmay Basım Evi.