

Apie fotografijų reikšmę kultūrinės atminties ir prisiminimų kontekste

Eda Kalmre

Straipsnyje aptariamos istorinės Tartu fotografijos nuo sovietmečio iki šių dienų, daug dėmesio skiriant iškreiptiems praeities vaizdiniams ir sąsajoms tarp tiesos ir realybės, galios ir tapatybės. Pokario prisiminimai ir istorinės fotografijos turi daug sąlyčio aspektų. Kuriant fotografijas ir vėliau jas interpretuojant atsiskleidžia galios santykiai visuomenėje. Nuotraukos veikia taip pat kaip ir naratyvai, kurie palaiko ir orientuoja prisiminimus. Istorinės fotografijos atspindi autoriaus intencijas. Jos taip pat padeda geriau suprasti praeitį, žvelgiant iš vizualinės perspektyvos. Taigi panašiai kaip žodiniai pasakojimai vizualinės reprezentacijos, tarp jų ir fotografijos, atlieka svarbų vaidmenį, saugant prisiminimus ir kuriant bendrą visuomenės savivoką.

Pagrindiniai žodžiai: istorinės fotografijos, tapatybė, kultūrinė atmintis, propaganda, sovietų režimas

Fotografijų paskirtis – vizualizuoti prisiminimus apie vietas, žmones ir istorinius laikmečius. Atradau istorines Tartu fotografijas, kai ieškojau iliustracijų ir karikatūrų savo knygoms, siekdama atskleisti pokario laikotarpį. Mano knygos *Hirm ja võõraviha sõjajärgses Tartus. Pärimuslooline uurimus kannibalistlikest kuulujuttudest* [Baimė ir ksenofobija pokario Tartu: Folkloristinė studija apie su kanibalizmu susijusius gandas], Tartu, 2007, antrasis leidimas – 2008, ir jos angliška versija *The Human Sausage Factory: A Study of Post-War Rumour in Tartu*, Amsterdam–New York: Rodopi, 2013, yra pagrįstos vienos specifinės istorijos, susijusios su Tartu, tyrimu. Remiantis gandai, pokario metais Tartu centro griuvėsiuose, netoli atviros turgavietės, veikė dešrų fabrikas, kuriame buvo apdorojama žmogiena. Kalbėta, kad dėl to baisaus nusikaltimo buvo kaltinamos sovietinės valdžios institucijos, po karo atsikėlę rusai ir, kaip įprasta, žydai bei čigonai.

Pokario Estijoje priešpriešiais susidūrė dvi visiškai skirtingos kultūros ir ideologijos. Viena iš jų, turėjusi jėgos pozicijas, naudojosi akivaizdžiais politiniais, ekonominiais ir socialiniais privalumais. Kadangi apie pasipriešinimą jėga tuo metu negalėjo būti nė kalbos, silpnesnei šaliai liko tik kalbinis ir jutiminis arsenalas. Tokių gandų skleidimas leido estams saugiai reikšti nepasitenkinimą okupantų valdžia. Tai buvo ir viena iš priežasčių, kodėl tas gandas buvo plačiai platinamas ir kodėl juo buvo tikima.

Sovietmečiu apie dešrų fabriką nebuvo viešai kalbėta – tai buvo vienas prisiminimų, apie kuriuos prabilta tik Estijoje atkūrus nepriklausomybę. Prieškario kartai tas gandas vis dar tebėra svarbus, kaip ir tikėjimas, kad tai tiesa, nes sklidusios kalbos

buvo susijusios su jų pačių likimu ir pokario laikų empiriniais potyriais. Vėlesnėms kartoms tas gandas virto istoriniu pasakojimu, savita identiteto kūrimo dalimi, padedančia atvaizduoti istoriją ir save kaip jos dalį. Savo tiriamojo darbo metu aš apklausiau daugiau kaip trisdešimt asmenų, kurie po karo buvo vaikai ar jaunuoliai, ir dauguma jų patys lankėsi toje spėjamoje nusikaltimo vietoje – po karo likusiuose griuvėsiuose. Minima vieta buvo Tartu centre ir ribojosi su atvira turgaviete bei Emajegio krantine. Todėl pokario miestas su pastatais, gatvėmis ir tiltais tapo to meto gando ir mano kalbintų žmonių atminties savastimi.

Ieškodama tinkamų miesto fotografijų tiriamajam darbui, dirbau keliuose archyvuose ir peržiūrėjau daugelio savo informatorių asmeninius nuotraukų archyvus. Atrinktų fotografijų pradinė paskirtis buvo vizualizuoti skaitytojui XX a. istoriją. Stengiausi parinkti istorines Tartu fotografijas lygiai taip, kaip informatoriai savo pasakojimuose prisiminė ir vaizdavo miestą: pirmiausia prieškario laikotarpis, vėliau karo sugriauto miesto vaizdai. Tuo remiantis, dauguma nuotraukų po tris buvo išdėstytos tarp skyrių, ir kiekvienas trejetas pasakojo savą istoriją apie vietas, kurios Tartu gyventojams buvo svarbiausios. Nuotraukos kalbėjo apie karo suniokotą gražų miestą, kuriame „Vanemuine“ teatras, Akmeninis tiltas, daug bažnyčių, gatvių ir ištisi centro kvartalai virto griuvėsiais.

Artėdama prie savo tyrimo pabaigos, padariau keletą interviu istorinių sovietmečio Tartu nuotraukų tema. Porą pastarųjų metų stebiu atminties ir identiteto diskursą keliuose *Facebook* asmeniniuose tinklaraščiuose („bloguose“) ir grupėse, užsiimančiose istorinių nuotraukų eksponavimu. Iš viso to padariau išvadą, kad žmonių pokario prisiminimų ir istorinių nuotraukų diskurse yra tam tikrų sąlyčio taškų.

Gilindamasi į miesto istoriją straipsnyje nagrinėju, kokį vaidmenį išsaugant ir nukreipiant prisiminimus sovietmečiu ir mūsų laikais turėjo istorinės Tartu nuotraukos, kuriančios tiesos, tikrovės, galios ir identiteto diskursus.

Keletas teorinių tolesnės traktuotės atramos taškų

Estijos fotomeno tyrinėtojas, mokslų daktaras Peeteris Linnapas monografijoje *Fotoloogia* [*Fotologija*] pažymi, kad visi vaizdiniai turi prasmę tik tam tikruose kontekstuose – tiek tuose, kuriuose jie buvo sukurti, tiek tuose, kurie juos interpretuoja (Linnap 2006, p. 123). Nuotraukų interpretaciją, kaip ir jų kūrimą, lemia visuomenės ir galios santykiai.

Michelis Foucault pabrėžė, kad galios aspektas yra (kiekvienos) žmogaus veiklos dalis (Foucault 1980, p. 109–134). Vadovaujantis šiuo požiūriu, nuotraukos ir tai, kas su jomis susiję, yra politinių galios santykių manifestacija, kurios tikslas – sukurti ir įtvirtinti būtinas nuomones, įsitikinimus ir idealus. Šiuolaikinės fotografavimo teorijos teigia, kad „kiekvienas nupaveiksluotas reiškinys visuomet slepia kieno nors interesus, kad ir kokie jie būtų: asmeniniai, klasiniai, vizualiniai ar politekon-

miniai – nekalbant apie politinius bei ideologinius interesus“ (Linnap 2007, p. 17). Fotografijos funkcionuoja ir kaip naratyvai bei prisiminimų nuorodos, ir kaip dabarties įamžinimas. Istorinės nuotraukos perteikia įamžinusio asmens mintį ir padeda mums suformuoti praeities sampratą. Kultūros istorikas Peteris Burke’as pažymėjo: „Vaizdai gali padėti derintis prie praeities kolektyvinio jautrumo. Šiuo metu fotografas pasirenka temą, jis renkasi istoriko poziciją – įamžinti konkrečią akimirką vardan istorijos, t. y. ateities“ (Burke 2001, p. 31). Tai reiškia, kad vizualiniai vaizdiniai, tarp jų ir fotografijos, kaip ir žodiniai pasakojimai, turi labai svarbią reikšmę išsaugant ir formuojant prisiminimus. Iš pastarojo teiginio seka, kad taip nutinka ir kuriant bendrą visuomenės identitetą. Pagrįsdamas vaizdinių svarbą Peteris Burke’as taip pat tvirtino, kad net realistinio stiliaus nuotrauka ar paveikslas pasižymi sava retorika: „Jie [istorikai] atkreipė dėmesį į „požiūrio“ – fotografijų ir tapybos, abiejų pažodinio ir metaforinio pojūčių, kaip frazės, svarbą, remdamiesi ir fiziniu požiūriu, ir tuo, ką galima pavadinti „mentalinio“ menininko požiūriu“ (Burke 2007, p. 30–31). Apie karo ir pokario laikų fotografus dokumentalistus pasakytina, kad, nors kiekvienas fotografas buvo asmenybė, taip pat ir visuomenės narys, išgyvenantis tautos gyvenimą bei likimą ir veikiantis savo laikmečiu. Svarbu tai, koks tuo metu vyravo požiūris į fotografiją, kokią prasmę jai teikė amžininkai ir kokią reikšmę ji turės ateityje. Šiame tyrime bus norima parodyti kai kuriuos totalitarinės Sovietų Sąjungos viešuose valdžios kanaluose buvo traktuojamos dokumentinės fotografijos aspektus, atskleidžiant, kokią reikšmę istorinėms fotografijoms teikė Tartu gyventojai.

Fotografijomis siekiama papasakoti tikrovišką ir teisingą istoriją, tačiau jų santykis su tikrovės ir tiesos kategorijomis gali būti sudėtingesnis. „Teisybė pati savaime kalbos lygmenyje prašosi būti vaizdiniu ar atvaizdu“ (Linnap 2007, p. 39). Jurijus Lotmanas rašė apie fotografiją kaip apie tikrovės pakaitalą (1992, p. 72–73). Peeteris Linnapas dvejojai apibrėžė viešą tikrovės perteikimą žiniasklaidoje ir jos atspindimuose vaizdiniuose. Standartizuotas „gyvenimo reiškinių įrašymo meniu“¹ atkuria pačią tikrovę, ir mūsų tikrovės sampratą galų gale sudarytų tai, ką girdime ir matome (Linnap 2007, p. 41). Stereotipiniais pokario vaizdiniais paremti gandai turėjo tokią pat poveikio galią, jie sudarė ir pačią tikrovę, ir tos tikrovės nusakymo būdą, ir tų istorijų nusakytas pasaulis turėjo tokią poveikio galią, kad net ir dabar veikia žmonių prisiminimus, jausmus ir vertybių skalę (Kalmre 2013, p. 134).

Uždraustas miestas ir uždrausti prisiminimai

Po karo didžioji dalis Tartu centro skendėjo griuvėsiuose, nebeliko daugiau nei pusės miesto gyvenamojo ploto ir pusė gamybinių pastatų buvo sugriauta. Daugelį pastatų,

¹ Peeteris Linnapas naudoja terminą „meniu“, taikomą gyvenimo įvykius atspindintiems vaizdiniams ir vaizdinių serijoms.



per nepriklausomos Estijos Respublikos dvidešimt gyvavimo metų įgijusių simbolinę vertę, sugriovė vokiečių arba sovietinė kariuomenė. Tarp jų ir „Vanemuine“ teatrą, Jaano bažnyčią, Maarjos bažnyčią, Akmeninį tiltą (*Kivisild*)²; buvo sugriautas ir pirmųjų estų kilmės prekeivių sėkmės simboliu tapęs Prekybos kiemas (*Kaubahoov*), ir prieš pat karą pastatytas modernus Turgaus pastatas (*Turuhoone*).

Daugelis minėtų pastatų stovėjo netoliese atviros turgavietės ir spėjamo nusi Kaltimo vietos, tad buvo tarsi dekoracijos scenoje, kurioje vyko pasakotojų minimi įvykiai. Sukurta specifinė tikrovė supriešino tipinius karo prisiminimus³ – tuos pačius, minėtus sugriautus Tartu pastatus, pokariu tvyrojusių baimę ir maisto stygių su Estijos Respublikos laikais buvusia prekių gausa, saugiu ir tvarkingu miestu su tiltais ir namais. Magiškų pasakojimų apgaubtas Akmeninis tiltas Tartu gyventojų prisiminimuose buvo ir ligi šiol išliko labiausiai minimu iš visų karo metais sugriautų objektų, nes buvo savitas anų laikų saugumo, tvarumo ir gerovės simbolis. Akmeninio tilto sprogdinimas pasakojamas kaip be galo dramatiškas įvykis. Vieną iš pasakotojų su įvykiu siejo tai, kad perkeltine ar tiesiogine prasme ji buvo įvykio stebėtoja, ir dabar, praėjus 50 metų, tapo jo liudytoja. Ji pasakojo, kur tuo metu stovėjo, kurlink krito akmenys, ką tuomet išgyveno žmonės.

Vaizdas į Tartu nuo Vanemuine kalvos Turgaus pastato kryptimi 1941 metų rudenį. Eduardo Selleke's nuotrauka. Tartu miesto muziejaus nuotraukų rinkinys

² XVIII amžiuje Tartu Rotušės aikštės pakraštyje pastatytas pirmasis Baltijos šalyse akmeninis tiltas su dvejomis triumfo arkomis ir pakeliamąja centrine dalimi imperatorienės Jekaterinos garbei ir atvertas eismui 1784 metais.

³ Nagrinėdamas Pirmojo pasaulinio karo literatūrines traktuotes, panašų reiškinių aprašo Paulis Fussellas (2000).



Akmeninis tilts 1939 m.
Eduardo Selleke's nuotrauka,
Estijos literatūros muziejaus
nuotraukų rinkinys



Vaizdas į sugriautą Akmeninį
tiltą iš Tartu Rotušės aikštės
1941 m. Asmeninio archyvo
nuotr.

Aš pamenu, kaip buvo susprogdintas Akmeninis tiltas. Tėvas atvežė mane į miestą, aš mačiau, kaip ant Akmeninio tilto gulėjo didelė beržų rietuvė, ir rusų kareiviai nešė dar daugiau medžių. Tai buvo dieną prieš sprogdinimą ir tėvas pasakė, kad jie sprogdins tiltą, kad jis nori man tai parodyti, na, kad viską atsiminčiau. Jis taip vertino tą tiltą. Pamenu kaip dabar. Ir atmenu, kaip ten buvo. Visi žinojo, kad ketvirtą ryto bus sprogdinamas tiltas. Mes visi budėjome, niekas nedrįso miegoti. Drebėjo visi langų stiklai. Toks stiprus buvo tas užtaisas, kas jeigu... Tiltas buvo smarkiai prikūrentas ir tuomet. Jų buvo pilnas miestas, dar ilgai visur mėtėsi, tie tilto akmenys⁴.

Sovietmečiu Tartu tapo „uždraustu miestu“, į kurį neleido užsieniečių, nes mieste buvo išdėstyta karinių oro pajėgų bazė. Užsieniečiai negalėjo lankytis mieste be specialaus leidimo, atvykusiems iš Vakarų valstybių buvo griežtai draudžiama ten nakvoti. Totalitarinės sistemos kontrolės mechanizmai vertė žmones tylėti apie viską, kas vyko mieste.

Žodinė komunikacija sovietmečiu buvo ne vien asmeninė ir viešoji, bet buvo grindžiama abipusiu pasitikėjimu ir socialinių tinklų suteiktomis garantijomis. Gyvenimas vyko tartum dviveidžiam vaizdinių pasaulyje. Viešajame sovietiniame fotografijų meniu nebuvo pokario vaizdų, ypač karo metais sugriautų namų ir tiltų nuotraukų. Griuvusių fotografijos tapo savitu sovietinės sistemos dviveidiškumo simboliu. Griuvėsiai pokario laikų kartoms buvo kasdienė tikrovė, tačiau sovietinė žinia-sklaida vengė tokių fotografijų. Viskas turėjo atrodyti gražiai, pažangiai ir tinkamai. Sovietinė retorika minėjo Tartu „atstatymą“, kuris iš tikrųjų reiškė ne naujas statybas, bet griuvusių griovimą. Taip Tartu buvo sugriauta daug architektūrinę vertę turinčių namų, nors juos reikėjo tik suremontuoti.

Tarp sovietmečio nuotraukų taip pat nebuvo prieškarinio istorinių vaizdų, kadangi sovietinis režimas iš esmės rėmėsi nepriklausomos Estijos Respublikos (1918–1939) neigimu. Visa, kas buvo susiję su tais laikais, pradėdant simbolika ir baigiant 1920–1930 metų fotografijomis ir menine literatūra. Pavyzdžiui, sovietmečiu nebuvo išleistas nė vienas fotoalbumas, atspindintis prieškarinio laikų Tartu.

Mes galime teigti ir tai, jog karo metais ir po karo griuvusių nuotraukos virto propagandos ginklu, kai abidvi kariaujančios pusės stengėsi parodyti kuo didesnę priešininkų naikintojišką veiklą. Tai paliudija net kai kurie leidiniai. Pavyzdžiui, 1941 metais, vokiečių okupacijos laikmečiu, buvo išleistas albumas, sudarytas iš dešimties nuotraukų *Tartu. Bolševikkude poolt hävitatud linnaosi* [*Tartu. Bolševikų sunaikintos miesto dalys*] / *Dorpat. Von den Bolscheviken zestörte Stadteile* (Kriisa 1941)⁵.

⁴ Papasakojo Laine Haamer (gimusi 1930). Interviu nuo 2001 m. saugomas Estijos tautosakos archyvo rankraštyno serijoje EFA I 82, p. 27.

⁵ Karo niokojimų interpretavimo tema dabartinėje Estijoje taip pat gali būti politikos bei valdžios klausimas. Neseniai didelį pasipiktinimą sukėlė daugiausiai rusakalbių gyventojų palaikomos partijos „Keskerakond“ Taline leidžiamame laikraštyje „Sostinē“ („Pealinn“) išspausdintas straipsnis apie Talino senamiesčio bombardavimą. Būtent šią partiją palaikantis redaktorius išbraukė iš istoriko straipsnio pastraipą, kad kovo 9 ir 10 dienomis Talino senamiestį subombardavo Raudonosios armijos bombonešiai (Ranne 2014; Abiline 2014).

Sovietmečio laikų dokumentinė fotografija buvo vadinama „kultūros siaubo žyme“ (Linnap 2007, p. 63). Tai reiškė, kad buvo draudžiama fotografuoti tam tikrus objektus (tiltus, monumentus), kariškius; taip pat nelaimingus atsitikimus ir katastrofas (nes „idealoje Sovietų Sąjungoje tai nenuitkdavo“ ir t. t.), nors, aišku, tai pasakytina ir apie visą sovietmečio laikų fotokultūrą.

Sovietmečiu karo sugriautuose miestuose filmuotoms kronikoms juostoms taip pat buvo taikoma speciali kontrolė, paverčiant filmus propagandos įrankiais. Pearu Trambergas, Estijos filmų ir fotografijų archyvo darbuotojas, prisimena: „Pokario metai tuo atžvilgiu buvo griežti – be visu sovietmečio laikotarpiu veikusio Glavlito⁶ kontrolės, iki šeštojo dešimtmečio vidurio kino filmus taip pat peržiūrėdavo karinė cenzūra. Pavyzdžiui, subombarduotą Taliną irgi buvo draudžiama filmuoti. Jeigu į objektyvą netyčia pakliūdavo koks griuvėsių fragmentas, jį reikėdavo pašalinti, montuojant filmą. Išimtį sudarė pavieniai atstatomųjų darbų fragmentai penktojo dešimtmečio antrosios pusės kronikoje, kurioje rodomas Talino gyventojų „savanoriškas“ darbas ir entuziazmas valant griuvėsius (diktoriaus tekste nesakoma, kas sugriovė miestą). 1945 metų vasarą operatorius mėgėjas Maxas Reikteris nufilmavo Talino griuvėsių plotus ir, matyt, darė tai slapčiomis anksti rytą, nes kadruose matyti tik vienas kitas žmogus. Skirtingai nei Tartu ir Talino, Narvos griuvėsių tema nebuvo tabu, kadangi prieš lemiamas kautynes vokiečiai evakavo iš miesto visus civilius gyventojus, tad privatūs asmenys netapo miesto sunaikinimo liudininkais. Tai leido apkaltinti „grobikiškus okupantus – vokiečių fašistus“. Vis dėlto lieka neaišku, kodėl miestą gynusi vokiečių kariuomenė turėjo jį sugriauti. Buvęs mano bendradarbis, kurį evakavo iš Narvos dar vaikystėje, buvo įsitikinęs, kad Narvos sugriovimas buvo veikiau Sovietų valdžios sumanyta akcija estams (ne vokiečiams) įbauginti, negu karinė būtinybė“⁷.

Sovietinis režimas Estijoje buvo kur kas uždaresnis ir dvideidiškesnis nei sovietinėje Rytų Europoje, nes, pavyzdžiui, fotografo Richardo Peterio vyresniojo (1895–1977) fotoalbumas apie nuniokotą Dresdeną „*Dresden – eine Kamera klagt an*“ – buvo išleistas jau 1949 m. anuometėje Vokietijos Demokratinėje Respublikoje 50 000! egzempliorių tiražu. Pokario metais daug diskusijų sukėlusį albumą sudarė ypač paveikios nuotraukos iš 1945 m. anglų sugriauto Dresdeno. Hansas-Michaelis Koetzle pažymėjo: „Richardo Peterio fotografija pirmiausia buvo visa serija panašių motyvų – vaizdų, kad liudytų kaip testamentu pasauliui galiojančią tapybos formulę, apskritai kaip bombardavimo siaubą ir ypač destrukciją baroko mieste Dresdene“ (2008, p. 58).

⁶ Oficiali Glavlito paskirtis buvo stebėti, kad sovietų karinės, valstybinės ir ekonominės paslaptys nebūtų paviešintos leidiniuose bei žiniasklaidoje, faktinė – stengtis užkirsti kelią skleisti priešiškas oficialiai ideologijai mintis. Buvo taikoma ir pirminė cenzūra, kuri reiškė leidinių kontrolinių egzempliorių skaitymą prieš juos išleidžiant, ir galutinė cenzūra, kai būdavo kontroliuojami parengti leidiniai ir naikinami ar ribojami, kad nepatektų skaitytojams, netinkamai paskelbti veikalai. Prieiga per internetą: www.estonica.org/et/glavlit/.

⁷ Iš Pearu Trambergo 2014 m. rugsėjo 19 d. laiško straipsnio autorei.



Nors galimybių viešai išvysti sugriovimų nuotraukas nebuvo, vis dėlto tai buvo praktikuojama privačiai, daugelio Tartu gyventojų namuose ir fotoalbumuose, kur jos pasakojo apie estų identitetą formavusią praeitį. Dauguma pasakotojų turėjo minėtų esminių prieškarinio objektų nuotraukas, iškilus Akmeninio tilto, taip pat karo metais sugriautų Tartu pastatų nuotraukų.

Eduardas Ušenenas sėdi prie savo namų griuvėsių, toliau matyti sugriautas Turgaus pastatas. Eduardo Selleke's nuotrauka iš asmeninio archyvo

Aš pati daug monografijai reikalingų fotografijų radau vyro tėvų fotoalbume. Ten buvo turgaus fotografijos, keletas prieškarinių ir pokarinių Akmeninio tilto ir „Vane-muine“ teatro fotografijų, šeimos albume taip pat radau fotografijų minėtos knygos angliškam vertimui. Ten buvo ir mano vyro senelio fotografija, kurioje jis esąs tarp savo namų griuvėsių, o tolumoje matyti Turgaus pastato liekanos. Vartydamas tokį šeimos albumą ar fotografijų rinkinį kiekvienas gali kurti ypatingą vaizdinį naratyvą, dėliodamas skirtingais laikais darytas tų pačių objektų fotografijas.

Būtina pažymėti, kad fotografijos apskritai turėjo ypatingą reikšmę, puoselėjant Tartu gyventojų atminimus. Kad ir tie mano informatorių itin gyvi pasakojimai apie istorinį Tartu iš dalies rėmėsi asmeninių fotoalbumų vaizdine medžiaga. Daugiausiai fotografų Eduardo Selleke's (1895–1976), vėliau ir Iljos Pähno (1915–2006) bei Karlo Hintzerio (1895–1967) Antrojo pasaulinio karo ir pokario metų Tartu nuotraukos, dešimtmečiams bėgant, tapo Tartu kolekcininkų ypatingo susidomėjimo objektais. Sovietmečiu jomis būdavo keičiamasi Tartu filatelistų klube ir kitur.

Tęsdama savo tiriamąjį darbą, sužinojau, kokia fenomenali buvo fotografo Eduardo Selleke's veikla, įamžinant dokumentinius kadrus ir platinant tas nuotraukas sovietiniais metais. Selleke buvo profesionalus fotografas, pirmosios Estijos



Kaubafoov

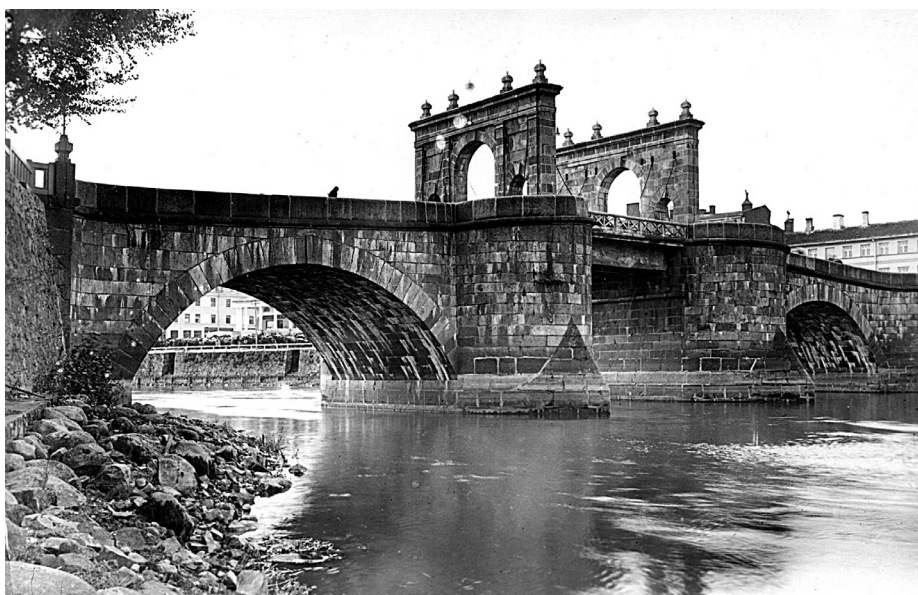
Vendejaro

Tartu

Eesti

Prekybos kiemas prieškario metais. Eduardas Selleke buvo susižavėjęs esperanto kalba, ir didžiuma jo nuotraukų yra su užrašais estų ir esperanto kalbomis. Asmeninio archyvo nuotr.

Respublikos metais dirbo Tartu universitete moksliniu fotografu ir vykdė labai įvairialypius fotografavimo srities užsakymus. Jis darė senų nuotraukų reprodukcijas, užsiiminėjo fotodokumentika, fotografavo Pirmąjį pasaulinį ir Estijos išsivaduojamąjį karus. Tačiau tautinį pripažinimą pelnė jo darytos Tartu miesto nuotraukos tiek iš prieškario, tiek iš pokario laikų. Sovietmečiu jis taip pat dirbo fotografu, dažniausia darė portretus, studijines

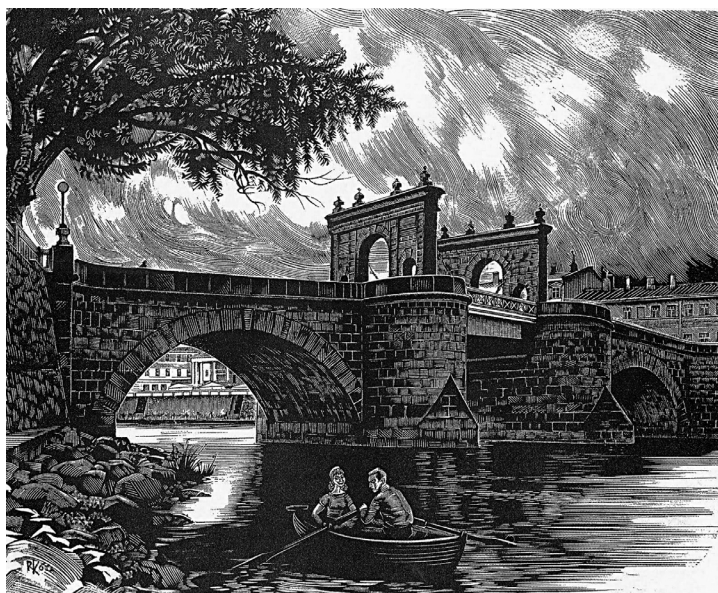


ir paso nuotraukas. Nors KGB pastoviai jį stebėjo ir jis turėdavo kai kuriuos užsakymus atlikti ir tai įstaigai, artelės darbo pobūdis sovietmečiu teikė jam tam tikrą savarankiškumą ir net pilną jiedviem su žmona lankantis Tartu įmonėse, pardavinėjant savo nuotraukas. Jis taip pat priimdavo užsakymus nuotraukoms. Iš tikrųjų pas jį atsidūrė daug pabėgusių į Vakarus fotografų (tarp jų Karlo Hintzerio ir kt.) darbų, kuriuos jis pardavinėjo, pažymėjęs savo pavarde. Tad ligi šių dienų Selleke'į turbūt priskiriama daug nuotraukų, kurių jis nefotografavo. Pavyzdžiui, Tartu muziejuose ir archyvuose ligi šiol nenustatyta tokių nuotraukų originalumas ir kilmė.

Taip pat norėčiau paminėti, kad mano informatorius ir didelio Tartu statinių istoriją atspindinčio nuotraukų rinkinio savininkas Kalju Leibas, kuris asmeniškai bendravo su Eduardu Selleke, pasakojo, kad ir pats Selleke buvo geras pasakorius ir istorijas renkantis pirkėjas, įsigydamas istorinę nuotrauką, visada klausdavo apie nufotografuotą objektą (iš Edos Kalmre interviu su Kalju Leibu 2014 03 11). Taip tiesiogiai buvo ieškoma sąsajų tarp žodinių prisiminimų ir fotografijų vaizdų.

Dar viena, nors ir reta galimybė pokario laikų Tartu nuotraukas rodyti viešai buvo suteikiant „uždraustoms nuotraukoms“ meninę ir herojinę (vaizduojant atstatomuosius darbus) formą. Taip grafikas Richardas Kaljo šeštąjį dešimtmetį sukūrė išsistą seriją grafikos lakštų apie karo sugriautą Tartu. Ne vieno Richardo Kaljo grafikos paveikslu prototipu, greičiausia, pasitarnavo Selleke's nuotraukos iš sugriauto Tartu.

Iš tikrųjų net paveikesni yra tie šeštojo dešimtmečio nuotraukose regimi miesto kraštovaizdžiai, išvalyti nuo griuvėsių, keliantys tuštumos ir tylos pojūtį. Panašūs galėjo būti jausmai, apėmę žmones po namų ir artimųjų netekties, trėmimo ir svetimybės išsigalėjimo. Kadaisė Wolfgangas Kilas įvardijo subjektyvias Richardo Peterio pokario nuotraukas kaip turinčias tiesioginio perspėjimo poveikį ir pavadino



Eduardo Selleke's daryta Akmeninio tilto nuotrauka (asmeninis archyvas), pagal kurią Richardas Kaljo sukūrė grafikos darbą „Tartu Akmeninis tiltas“, 1960 metai

„dvasios kraštovaizdžiais“ [*landscapes of the soul*]. „Šiose nuotraukose visos kartos randa vizualiai išsaugotas savo karo patirtis“ (Koetzle 2008, p. 63).

Pokaryje Eduardo Selleke's įamžinti Tartu griuvėsių laukai ir vėlesni apvalyti nykūs miesto vaizdai, viena vertus, atrodo ideologiškai neutralūs, skirti tik atminimui įamžinti, tačiau, kita vertus, atspindi ir fotografo ryšį su savo tauta, atskleidžiant pavergtųjų bejėgiškumą⁸.

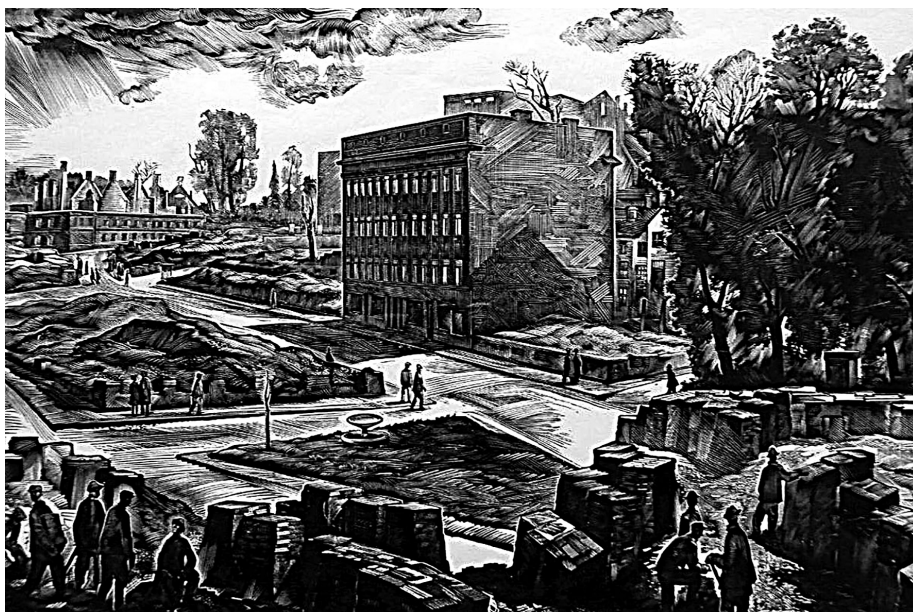
Pabaigai

Tie patys objektai, atsispindėję žmonių atmintyje – sugriautas Akmeninis tiltas, teatro „Vanemuine“ griuvėsiai, subombarduoti pavieniai namai ir ištisi kvartalai, apvalytas nuo griuvėsių plynas miesto centras, – nuotraukų dėka tapo vizualia istorija, įtvirtinusi Tartu gyventojų asmeninius ir bendrus prisiminimus. Laikui bėgant, tos liūdną Tartu tikrovę dokumentuojančios nuotraukos įgavo papildomą prasmę, kadangi metaforiškai išreiškė estiškosios visuomenės požiūrį į istoriją. Vėliau šias estų tautos nuostatas dar parėmė galios ir protesto konotacija (Kalmre 2013, p. 122).

Dabarties požiūris į istorines nuotraukas daug kuo primena gyvenimo istorijų ir prisiminimų formuojamą naratyvą. Anniki Kaivola-Bregenhøj teigia, kad gyvenimo istorijose asmeninė ir kolektyvinė patirtis susilieja į bendrą atmintį, savanoriškai prisiėmusią tiek visuomeninės atminties, tiek sąžinės vaidmenį (Kaivola-Bregenhøj 2000, p. 44). Vienas iš mano informatorių pasakė, kad nuotraukų įamžinti sugriovimai neturėjo pasakoti, kas už tai atsakingas, vis dėlto tokia informacija būdavo pridėdama kaskart, kai žmonės žiūrėdavo nuotrauką. Taigi kiekviena platesnei publikai žinoma Tartu griuvėsių nuotrauka, taip pat buvo saugantis prisiminimus ir palaikantis istorinių įvykių suformuotas nuomones prasminis laukas (Kalmre 2013, p. 122). Tad nuotraukos buvo ne tik laikmečio dokumentacijos matmuo, bet laiko pasaulėjauta suteikė joms ir vertybinį matmenį kaip karo, į kurį buvo įtraukta Estija, įvertinimas, okupantų ir įsibrovėlių liudijimas. Tačiau tie asmeninėje praktikoje (šeimos albumuose ir pan.) išlikę fotopasakojimai reiškė ir nostalgikišką saugaus gyvenimo bei pirmųjų tautinių pasiekimų ilgesį.

Kalbėdamas apie viešosios tikrovės kūrimą naujienose ir jų vaizdiniuose Peeteris Linnapas apibrėžia jį kaip dvikryptį. Pabrėždamas, kad tas standartizuotas „gyvenimo reiškinių įrašymo meniu“ atgamintų pačią tikrovę, ir mūsų tikrovės supratimą galų gale sudaro tai, ką girdime ir matome (Linnap 2007, p. 41). Su pastaruoju teiginiu sietinos ir šio tyrimo prielaidos. Vertinat dalykus, susijusius su pokario gaudais ir prisiminimais, pastebėjau, koks paveikus yra tą gaudą sukėlęs pasaulis. Netgi tokiu mastu, kad pokariu sukūrė socialinę aplinką, kuri veikia ir turi įtakos žmonių prisiminimams,

⁸ Tokie pat Peeterio Linnapo pastebėjimai apie estų fotografą kaip visuomenės jausmų atspindėtoją skirti ir fronto fotografui Donaldui Koppeliui (2002).



„Dvasios kraštovaizdis“.
Richardo Kaljo grafika,
Tartu centras griuvėsiuose,
Promenaadi gatvė ir jos
aplinkybės



„Dvasios kraštovaizdis“. Tartu miesto centras XX a. šeštąjį dešimtmetį. Promenaadi gatvė ir Tartu centras.
Asmeninio archyvo nuotr.

jausmams ir vertybėms net dabarties laikais (Kalmre 2013, p. 131–134). Iš tikrųjų, istorinės Tartu nuotraukos kuriant šią aplinką taip pat turėjo svarbią reikšmę.

Tiesa, jis taip pat pastebėjo, kad estai ligi šiol gyvena santykinai skurdžiame viešajame fotografavimo pasaulyje, ypač kalbant apie jo istoriją. Viešajame nuotraukų meniu tarsi net dabar gėdijamasi temų, susijusių su praeitimi ir identitetu (Linnap 2006, p. 240). Galbūt čia slypi klausimas, kad įsprausti į „kolektyvinę pasąmonę“ mūsų identitetą, iš esmės formavusios praeities aspektai yra tokie traumuojantys, jog mums trūksta noro ir drąsos užsiimti jais net dabar? O gal mūsų „tamsuoliškumo priežastimi buvo anuometė KGB Glavlito era su savo totaliu nuotraukų draudimu?“ (Linnap 2006, p. 241). Šiam teiginiui būtų galima paprieštarauti, nes, remiantis pastebėjimais dėl istorinių nuotraukų tiesos, praeities ir atminties santykių, šios temos buvo aktualios ir sovietmečiu, nors daugiau buvo siejamos su privačia sfera ir asmeniniais fotografijų rinkiniais.

Mūsų laikais fotografavimo/fotografijų kultūroje vis didėja paskata daryti tyrimus apie vaizdinio ir jausminio pasaulio ryšius, susietus su atmintimi ir prisiminimais. Ypač kai techninės interneto galimybės leidžia šiame procese dalyvauti akivaizdžiai dideliame skaičiui žmonių.

Prieškario ir pokario laikų nuotraukos yra vis labiau prieinamos visiems besidomintiems. Pavyzdžiui, *Facebook* socialiniame tinkle yra labai populiarios kai kurios istorines fotografijas nagrinėjančios specialios bendrijos (*Tiit KuMa*, *Nostalgineline Tartu*, *Vanad asjad*, *Ulakas Plika* ir kt.), kurių nariai skelbia istorines nuotraukas ir diskutuoja apie jose pavaizduotus pastatus, perduoda vieni kitiems su pavaizduotomis vietomis ir istoriniais įvykiais susijusius asmeninius prisiminimus. Turbūt pati didžiausia ir perspektyviausia senųjų nuotraukų skaitmeninė terpė yra *Ajapaik*⁹, kuri specializuojasi, kaupiant nuotraukas ir jų metainformaciją. Fotografo Eduardo Selleke's Tartu nuotraukos šios skaitmeninės terpės puslapiuose, kaip ir kadaise, yra vienos populiariausių. Labai populiarūs taikant paprastas kompiuterines programas sukurti specialūs fotopasakojimai, kai toje pačioje nuotraukoje komponuojami vieno objekto istorinis ir šiuolaikinis vaizdas. [Ant senos nuotraukos dedama nauja, paliekant dalį naujos ir dalį senos fotografijos taip, kad būtų regimi tos vietos istoriniai pokyčiai.]

Iš estų kalbos vertė Danutė Sirijos Giraitė

Literatūra

- Abiline, Toomas. 2014. *Kui Tallinnas pāases pōrgu valla*. Pealinn, 3. Marts.
- Burke, Peter. 2001. *Eyewitnessing. The Users of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books Ltd.
- Foucault, Michel. 1980. *Power and Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Fussell, Paul. 2000. *The Great War and Modern Memory*. Oxford University Press.

⁹ Prieiga per internetą: <http://ajapaik.ee>, taip pat žiūrėti: <https://www.facebook.com/ajapaik?fref=ts> paskutinė [žiūrėta 2014 11 10].

- Kaivola-Bregenhøj, Anniki. 2000. Miks me mäletame nii, nagu me mäletame? In: *Mäetagused*, Vol. 15, p. 35–47.
- Kalmre, Eda. 2013. *The Human Sausage Factory. A Study of Post-War Rumour in Tartu*. Amsterdam-New-York: Rodopi Publishers.
- Koetzle, Hans-Michael. 2008. *Photo Icons: the Story behind the Picture 1928–1991*. Vol. 2. Taschen.
- Kriisa, L. 1941. *Tartu. Bolševikkude poolt hävitatud linnaosi / Dorpat. Von den Bolschewikken Zerstörte Stadtteile*. Tartu: Noor-Eesti trükikoda.
- Linnap, Peeter. 2007. *Silmakirjad*, Nr. 3. Tartu Art College.
- Linnap, Peeter. 2006. *Fotoloogia*. Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 10. Tartu.
- Linnap, Peeter. 2002. Sõda ja rahu Eesti militaarfotograafias. In: *Sirp*, 17 May.
- Lotman, Juri. 1992. Animafilmi keelest. In: *Teater. Muusika. Kino*, Nr. 4, p. 72–74.
- Ranne, Raul. 2014. Tallinna propagandamasin vaikis märtsipommitajad maha. In: *Eesti Ekspress*, 13. Märts. Prieiga per internetą: <http://ekspress.delfi.ee/news/paevauudised/tallinna-propagandamasin-vaikis-martsipommitajad-maha?id=68225331>

The Meaning of Photos in the Context of Memory and Remembering

Summary

Key words: historical photographs, identity, memory, propaganda, Soviet regime

In this chapter I discuss the role of historical photos of Tartu both during the Soviet period and today, with a focus on relating and distorting memories, truth and reality, and mediating the discourse of power and identity. The idea of a research linking historical photographs and reminiscences came to me when I conducted interviews with the citizens of Tartu and explored historical photographs while writing a monograph on rumours in post-war Tartu. This led me to the insight that there are many converging aspects between people's post-war memories and the discourse of historical photographs.

The interpretation, but even more so the production of photographs, is influenced by power relations in the society. Photographs also function as narratives that maintain and guide memories. Historical photos are watermarked with the intent of their author. At the same time, they also help us to understand the past from a more general perspective. This means that similarly to oral narration, visual representations including photos have a most important role in retaining and guiding memories. Accordingly, they also play a role in creating shared community identity.

Talking about the wartime or post-war photographers who documented their surroundings, we have to keep in mind that they must be seen both as individuals and also as members of their communities, sharing the life and destiny of their people, acting in their time. What surrounds the photos at the time they are taken is important, as are the meanings attributed to them by their contemporaries and the meanings they acquire in the future.

Verbal communication in the Soviet period was not only divided into private and public, but was based on mutual trust and the guarantees provided by social networks. The same applied to photographs – people lived in a two-faced pictorial world. The Soviet public menu of images lacked post-war photos, especially photographs of destroyed towns (as Tartu was after the war). The menu of images in Soviet times also lacked pre-war photographs, as in Estonia the ideology of the Soviet regime was entirely built upon the denial of the independent first Republic of Estonia (1918–1939). Under the Soviet regime, not only photographs but also film and video chronicles of towns destroyed by the war were strictly controlled and used for propaganda purposes. In Estonia, there was no publicly endorsed way to access photos of Tartu in ruins, although they proliferated in private circles. These photos became an important part of a private tradition and practice. They were present in the homes and photo albums of very many local residents. They told the story of the past that had shaped the identity of Estonians.

The lively and detailed description of the town provided by my informants relied in part on their personal photo collections. After a few decades of Soviet rule, photographs of pre- and post-war Tartu, particularly those taken by photographer Eduard Selleke (1895–1976) and others became a special point of interest among many local residents who were interested in collecting such material. The views of Tartu, documented by Eduard Selleke after the WWII, with fields of ruins in the earlier pictures and the cleared-up desolate panoramas seem ideologically neutral, taken just for recollection, but on the other hand they express the photographer's connectedness with his nation – a nation characterised by the impotence of the conquered.

Over time these photographs documenting Tartu's sad reality acquired an additional significance, because they metaphorically expressed one community's – Estonians' – view of history. Over time, the connotations of power and protest emerged alongside their initially documentary value. Thus every photograph of Tartu in ruins that has become widely known has had the semantic function of preserving memories and supporting opinions concerning historical events. Thus, the photos carried more than the period-documenting dimension for the viewers – they acquired an evaluative dimension when looked at from a certain point in history. It was a judgement on the war that Estonia had been wrested into, evaluation of the conquerors and the invaders (the Others). But the photo narratives presented in private circles (family albums, etc.) also expressed a nostalgic yearning for secure life and success of an independent nation state. In the contemporary increasingly photographed and image-centred culture there is ever more reason to conduct research that lies at the crossroads of memory and remembering, and the visual and perceptive worlds. One reason for this is that the technical possibilities of the Internet allow a marked proportion of the population to participate in the processes.