

ULOGA FOTOGRAFIJE U TRANSMISIJI PAMĆENJA: PRIMJER MEMORIJALNOG CENTRA 'LIPA PAMTI'

VANA GOVIĆ □ Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka – Memorijalni centar *Lipa pamti*, Šapjane



sl.1. Fotografija Kvarirkine kuće, mjesta stradanja Lipljana 30. travnja 1944.
HR-DARI-106, kutija 3

sl.2. Jedna od fotografija stradanja Lipe koja prikazuje njemačke vojnike u krađi stoke.
Lipa, 30. travnja 1944.
HR-DARI-106, kutija 3



Memorijalni centar *Lipa pamti* otvoren je u travnju 2015. kao područna zbirka Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. Centar djeluje u malome mjestu Lipi, smještenome 30 kilometara duboko u zaleđu Rijeke, na samoj granici sa Slovenijom, te je primarno posvećen jednom događaju iz nacionalne povijesti Drugoga svjetskog rata – stradanju tog sela 30. travnja 1944., kada su nacisti i fašisti ubili 269 Lipljana, civila, te mjesto u potpunosti spalili. Centar je otvoren na mjestu starog Spomen-muzeja koji je u Lipi djelovao od 1968. do 1989. Otvaranjem Memorijalnog centra 26 godina nakon zatvaranja starog Spomen-muzeja obnavlja se kolektivna memorija na stradanje koje je zbog proteka vremena te promjene društvenog uređenja djelomično i zaboravljeno. Od prvih poslijeratnih godina pa do danas poticaj za očuvanje i širenje spomenute kolektivne memorije nalazimo unutar zajednice samih Lipljana. Sada već četvrti naraštaj preživjelih Lipljana prepoznao je i odabrao muzej kao jedan od načina njihova nošenja s traumom. Također su, posredovanjem muzeja, odlučili doprijeti do šire javnosti i s njom podijeliti svoje teško

povijesno nasljeđe i osjećaj gubitka. Dakle, riječ je o kolektivnoj memoriji koja nije programska već organska, izrasla iz realnih potreba zajednice, te se širi *odozdo prema gore*. Samim time ograničenog je dosega i utjecaja, pa možemo zaključiti da je stradanje Lipe dio kolektivne memorije stanovnika samo dviju hrvatskih regija – Istre i Kvarnera. Izvan spomenutih regija gotovo se i ne zna za tragediju o čijim razmjerima možda najbolje svjedoči sljedeći podatak: 30. travnja 1944. u Lipi je ubijeno 96 djece, među kojima je najmlađa – Bosiljka Iskra – bila beba od sedam mjeseci.

Koja su bila uporišta za kolektivnu memoriju Lipe nekad i koja su danas? Nekoć se kolektivna memorija gradila na iskazima živućih svjedoka te na fotografijama stradanja, a danas, kada je preživjelih svjedoka sve manje, memorija se ponajprije gradi na fotografijama. Podsjetimo na Pierrea Noru, koji smatra kako pamćenje, što je manje proživljeno iznutra, ima veću potrebu za vanjskim medijima i opipljivim podsjetnicima na egzistenciju koja živi još samo preko njih.¹

¹ Nora, Pierre. Između pamćenja i historije. "Problematika mjestâ". *Kultura pamćenja i historija*. Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra, ur. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006. [1984], str. 30.



sl.3. Stalni postav Memorijalnog centra Lipa pamtii. Fotografirao Robert Leš.

sl.4. Presentacija fotografija u stalnom postavu Memorijalnog centra. Fotografirao Robert Leš.

U neobičnim je okolnostima sačuvano samo deset fotografija koje su nacisti snimili u Lipi 30. travnja 1944. provodeći zločin nad civilima. Njemački je vojnik odnio film na razvijanje u fotografsku radnju "Maraž" u Ilirsku Bisticu, u Sloveniji. Suzana Maraž, sestra vlasnika radnje, uvidjevši narav materijala koji je dobila, odlučila je riskirati. Kriomice je razvila duplikate fotografija koje je sačuvala do kraja rata, a potom ih izložila u izlogu fotografske radnje kako bi prolaznici prepoznali mjesto u kojemu je počinjen zločin. Ubrzo je na fotografijama prepoznata Lipa, pa su one postale temeljno materijalno svjedočanstvo tog strašnog stradanja.

Pokušajmo zamisliti što bi se dogodilo da se Suzana Maraž nije odvažila na taj rizičan pothvat te da fotografije nisu sačuvane. Što bi njihov izostanak podrazumijevao u procesima transmisije pamćenja?

Susan Sontag navodi kako fotografije ne samo ilustriraju, već i potvrđuju stradanja. Ona stradanja koja u našoj svijesti nisu popraćena poznatim fotografijama ili o kojima općenito postoji malo fotografija čine se znatno

daljima te je malo kome stalo da prisvoji sjećanja na njih. Fotografije pomažu konstruirati – i revidirati – naš osjećaj za povijest. Sjećanje danas ne podrazumijeva toliko mogućnost prizivanja određene priče koliko mogućnost prizivanja određene slike. A fotografije koje svi prepoznaju sastavni su dio onoga što je društvo odabralo promišljati i pamtiti.²

S obzirom na to da živimo u vremenu kada je sjećanje neodvojivo povezano s fotografijom, procesi transmisije pamćenja na stradanje u Lipi bili bi znatno limitirani da spomenute fotografije nisu sačuvane. Iako je činjenica da one postoje nužan preduvjet za očuvanje i prijenos memorije, to ipak nije i dovoljno. Naime, Memorijalni centar ima zadaću spomenute fotografije učiniti dijelom "društvenog odabira". Ako Centar fotografije učini poznatima široj javnosti, osigurat će memoriji koja se temelji na fotografijama status zajedničke, dijeljene ili kolektivne baštine.

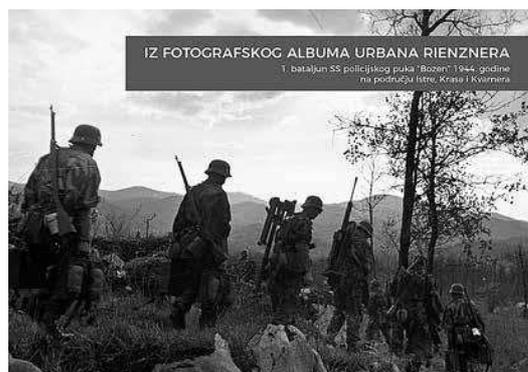
Fotografije stradanja Lipe nisu pridonijele cjelovitoj rekonstrukciji stradanja i identifikaciji svih počinitelja, stoga

² Sontag, Susan. *Regarding the Pain of others*. New York: Picador, 2003., str. 85.

sl.5 Prikaz tzv. tehničkog oltara u kojemu se fotografije prikazuju tek nakon što im posjetitelj priđe, odnosno aktivacijom senzora



sl.6. Naslovnica kataloga izložbe Iz fotografskog albuma Urbana Rienznera



Svaka od fotografija stalnog postava prikazana je u tzv. tehničkom oltaru, metalnoj kutiji u kojoj se prikaz aktivira putem senzora tek kada mu posjetitelj priđe. Zbog eksplicitnog prikaza žrtava kojima je oduzeto svako ljudsko dostojanstvo dio fotografija uznemirujuće je prirode pa se nastojalo izbjeći "trošenje" njihova simboličkog potencijala u obliku kontinuiranog reproduciranja. Prikaz fotografije aktivira se tek onda kada pred nju stane posjetitelj, spreman ući u smisleni dijalog s prikazanim sadržajem.

Ujedno, prilikom prezentacije fotografija uzet je u obzir i spominjani izostanak materijalnosti koji je obilježio poslijeratnu Lipu. Problematiku je dodatno produbila činjenica da se originali fotografija čuvaju u Državnom arhivu u Rijeci i u Muzeju grada Rijeke pa su se u stalnom postavu Memorijalnog centra mogle izložiti samo digitalizirane inačice fotografija. Tom višestrukom izostanku predmetnosti doskočeno je iznova promišljenom prezentacijom – kreiranjem masivnih metalnih kutija unutar kojih se digitalna fotografija prikazuje analognom tehnologijom poput starih fotografskih objektivna i dijazozitiva. Fotografijama kao tragovima prošle stvarnosti nastojalo se osigurati utjelovljenje i fizičko postojanje u suvremenosti.

Naposlijetku, cjelokupni je prostor stalnog postava u funkciji kontekstualizacije fotografija stradanja te je oblikovan na način koji će pogodovati razumijevanju njihove srži. Vratimo se iznova Susan Sontag, koja navodi kako se fotografije mogu koristiti kao *memento mori*, kao povod za kontemplaciju koja pojedincu omogućuje produbljivanje vlastitog osjećaja za realnost, mogu se koristiti poput sekularnih ikona. No to zahtijeva ekvivalent svetih ili meditacijskih mjesta u kojima bismo takve fotografije promatrali. U modernom društvu teško je pronaći prostor rezerviran za ozbiljnost jer je u njemu osnovni model javnog prostora megatrgovina.⁴

Prostor za ozbiljnost i promišljanje fotografija u stalnom postavu Memorijalnog centra osiguran je na nekoliko načina. Interpretacijom konteksta Drugoga svjetskog rata, od europskih pa do lokalnih prilika, posjetitelje se uvodi u temu – oni usvajaju faktografiju nužnu za razumijevanje fotografija. Nadalje, prostornim i vizualnim oblikovanjem postava kreira se ambijent izoliran od vanjskog svijeta. U prostor lišen označitelja i distrakcija intervenira se konceptualno, audiosnimkama i videoin-

kao povijesni izvor nisu ispunile sva očekivanja. Određene okolnosti i detalji počinjenja ratnog zločina u Lipi do danas su ostali nerasvijetljeni. No vrijednost fotografija očituje se u tome što one uvjerljivo i potresno svjedoče o ljudskoj patnji te preuzimaju zadaću simbola stradanja Lipe, ali i ratnih stradanja civila te socijalnih trauma oćenito.

Njihov komunikacijski potencijal ne temelji se toliko na samom prikazu, na *imagi*, koliko na poimanju fotografije kao oblika stvarnosti, kao nečega što nije interpretacija već izravni otisak odnosno trag te stvarnosti. U selu u kojemu je tog 30. travnja 1944. uništena gotovo cjelokupna materijalna osnova fotografije su posljednja materijalna veza s prethodnim životom – veza sa stradalima. One semantički nadomještaju ono što prikazuju i što je nepovratno izgubljeno pa poprimaju status relikvije.

Osvrnimo se na još jednu relaciju između fotografije i stvarnosti. Susan Sontag navodi kako je danas razumijevanje rata u ljudi koji ga nisu osobno doživjeli omogućeno poglavito učincima fotoaparata i kamera. Onima koji su udaljeni od mjesta stradanja i koji prate vijesti nešto postaje stvarno samim činom fotografiranja.³

Jednakom logikom, događaj koji se zbilo u nekom drugom vremenu za nas postaje stvaran (ili stvarniji) ako se s njim susrećemo posredovanjem fotografije. Fotografiranje nije samo otisak stvarnosti već i proces činjenja stvarnim svega onoga čemu nismo mogli i ne možemo osobno posvjedočiti. Zbog navedenih razloga fotografije stradanja Lipe središnje su mjesto izgradnje i transmisije pamćenja. One ujedno čine osnovu novoga stalnog postava Memorijalnog centra te je njihovoj prezentaciji pridana velika pozornost.

³ Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*, New York: Picador, 2003., str. 21.

⁴ Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*, New York: Picador, 2003., str. 119.



stalacijama, a sve u funkciji kreiranja primjerenog doživljaja te pripreme posjetitelja na poimanje gubitka što ga fotografije prenose.

O uspješnosti kreativnog pristupa primijenjenoga u stalnom postavu Memorijalnog postava *Lipa pamti* svjedoče i dobivene nagrade te priznanja: nagrada Hrvatskoga muzejskog društva za najbolji stalni postav realiziran u 2016., velika nagrada 52. Zagrebačkog salona s temom *(Ne)primjenjivost primijenjene umjetnosti* te posebno priznanje Hrvatske sekcije Međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA-e, također dobiveno na 52. Zagrebačkom salonu.

Propitivanje transmisije i kreacije pamćenja nije samo tema stalnog postava Memorijalnog centra već i povremenih izložaba što ih Centar organizira. Izdvojiti ćemo fotografsku izložbu *Iz fotografskog albuma Urbana Rienznera: djelovanje 1. bataljuna SS policijskog puka "Bozen" 1944. godine na području Istre, Krasa i Kvarnera*, koja je održana od 18. svibnja do 31. kolovoza 2017.

Izložbom je prvi put hrvatskoj javnosti predstavljen fotografski materijal iz Pokrajinskog arhiva južnog Tirola u Bolzanu, važan za rekonstrukciju ratnih prilika Krasa i okolice tijekom Drugoga svjetskog rata. Riječ je o fotografskom albumu njemačkog vojnika Urbana Rienznera, pripadnika 1. bataljuna SS-ova policijskog puka "Bozen", koji je aparatom zabilježio ratni put svoje postrojbe tijekom 1944. na području Istre, Krasa i Kvarnera. Obito značenje imaju fotografije koje dokumentiraju provođenje operacije *Braunschweig* u travnju i svibnju 1944., tijekom koje su počinjena brojna zločjela nad civilnim stanovništvom, među kojima i zločin u Lipi.

Historijska perspektiva interpretacije fotografija na izložbi dopunjena je kulturno-antropološkom, pa se na fotografijama Urbana Rienznera može prepoznati Primorcima blizak krajolik Učke, Čićarije, Krasa, Kastavštine te priobalja (Opatije, Rijeke), doživljen kroz iskustvo drugoga. Riječ je o prostorima njihove svakodnevice koji su na fotografijama "sačuvani" u jednom prijašnjem sloju svojega bivanja, sloju obilježenom traumom, ratom i stradanjima. Zapitali smo se mogu li te fotografije nastale prije 74 godine utjecati na njihovo iskustvo prostora danas? One pridonose značenjskom obratu zbog kojega se da-

našnji prostor prebivanja počinje poimati kao nekadašnji prostor umiranja.⁵

Marianne Hirsch tu pojavu objašnjava pojmom postmemorije. Za razliku od memorije, objašnjava Hirsch, odnos postmemorije prema prošlosti nije posredovan prisjećanjem već sposobnošću imaginacije, projekcije i kreacije. Hirsch smatra da je fotografija središnji medij postmemorije te ima vitalnu ulogu u prenošenju traume jer u sebi nosi snagu simbola, nudi neposredan pristup prošlosti te lako prenosi inače nezamislive događaje.⁶

Fotografije iz albuma Urbana Rienznera sagledane su na temelju njihova doprinosa transmisiji pamćenja, ali i na osnovi boljeg razumijevanja prostora naše svakodnevice. One, poput fotografija stradanja iz stalnog postava Memorijalnog centra, prenose mnogo više od puke informacije: prenose emociju, angažiraju posjetitelja na doživljajnoj razini te rekreiraju povijesno iskustvo. One ne pridonose samo razumijevanju prošlosti već i njezinoj internalizaciji.

Primljeno: 21. svibnja 2018.

THE ROLE OF PHOTOGRAPHY IN THE TRANSMISSION OF MEMORY: THE EXAMPLE OF THE LIPA REMEMBERS MEMORIAL CENTRE

The Lipa Remembers Memorial Centre was opened in April 2015 and is a local collection of the Maritime and History Museum of the Hrvatsko primorje Region in Rijeka. It is devoted to the massacres in Lipa of April 30, 1944, when the Nazis and fascists killed 269 Lipa people and burned the village to the ground. Although 73 years have passed since the massacres, the circumstances and the details of the war crimes committed have still not been completely resolved. The only material testimony to the massacre is the photographs that were taken by the perpetrators. There are just ten or so fortuitously preserved photographs, insufficient for a complete reconstruction of the horrors and the identification of all the perpetrators. In spite of that, because of the shocking depictions of the crime, the photographs have remained a symbol of the sufferings of Lipa and the sufferings of civilians and social traumas in general.

In addition, they are the core of the new permanent display of the Lipa Remembers Memorial Centre and crucial for the process of the transmission of memory.

As well as in the permanent display of Lipa Remembers, the role of photography in the transmission of memory is examined in occasional photographic exhibitions. A recently held exhibition, *From the Photographic Album of Urban Rienzner: the Activity of the 1st Battalion of the SS Police Regiment 'Bozen' in 1944 in Istria, Kras and the Kvarner* is a consideration of the semantic turn to which historical photographs can make a contribution, the alteration of perception according to which today's living space can be understood as a former space of dying.

sl.7. Detalj postava izložbe *Iz fotografskog albuma Urbana Rienznera*

⁵ Mileusić, Ivo; Gović, Vana. *Iz fotografskog albuma Urbana Rienznera: djelovanje 1. bataljuna SS policijskog puka "Bozen" 1944. godine na području Istre, Krasa i Kvarnera*. Rijeka: Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, 2017., str. 82.

⁶ Hirsch, Marianne. 2008. The Generation of Postmemory, *Poetics Today* 29 (1): 103-128.