

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Karina Simonson

Žydų fotografai Pietų Afrikos Respublikoje XX a. 4–8 deš.:
LEONAS LEVSONAS ir ELI WEINBERGAS

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai
Menotyra (03H)

Vilnius
2018

Disertacija rengta 2013–2017 metais Lietuvos kultūros tyrimų institute.

MOKSLINĖ VADOVĖ –

prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

Disertacija ginama Lietuvos kultūros tyrimo instituto, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinėje Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKĖ –

doc. dr. Agnė Narušytė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

NARIAI:

dr. Vilma Gradinskaitė

Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

prof. dr. Giedrė Mickūnaitė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

dr. Odeta Žukauskienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H

prof. dr. Deborah Posel

University College London, socialiniai mokslai, sociologija, 05S

Disertacija ginama viešame Lietuvos kultūros tyrimo instituto, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinės Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2018 m. lapkričio 30 d. 11 val. Lietuvos kultūros tyrimų instituto salėje (216 kab.), Saltoniškių g. 58, Vilnius.

Disertacijos santrauka išsiųsta 2018 m. spalio 30 d.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo,

Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekose.

© Karina Simonson, 2018

© Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018

TURINYS

ĮVADAS / 5

- I. LEONO LEVSONO IR ELI WEINBERGO KŪRYBOS KONTEKSTAI / 23
 - I.1. Lietuvos ir Latvijos žydų imigracija ir integracija į PAR žydų bendruomenę / 23
 - I.2. XX a. politinių procesų įtaka fotografų gyvenimui ir kūrybai / 31
 - I.2.1. Žydų gyvenimas apartheido metu: stebėtojai ir aktyvistai / 31
 - I.2.2. Socialinis jautrumas: imigracijos patirtys, religinės bei ideologinės nuostatos / 37
 - I.3. Fotografo ir tyrėjo socialinio statuso klausimas / 44
- II. PIETŲ AFRIKOS ŽYDŲ FOTOGRAFIJOS TYRIMŲ ASPEKTAI / 52
 - II.1. Pokolonijinės teorijos ir žydų studijų sankirtos / 52
 - II.2. Pietų Afrikos meno istorija kaip kolonijinis palikimas / 60
 - II.3. Gimtinės atminties problema PAR žydų kūryboje ir jos tyrimuose / 68
 - II.3.1. Istorinės atminties liudijimai ir interpretacijos PAR žydų literatūroje ir mene / 70
 - II.3.2. Leono Levsono ir Eli Weinbergo egotekstai apie europinę patirtį / 74
- III. LEONAS LEVSONAS IR ELI WEINBERGAS PIETŲ AFRIKOS FOTOGRAFIJOS KONTEKSTE / 87
 - III.1. Kolonializmo praktikų meninė raiška: piktorializmas / 87
 - III.2. Antropologinės fotografijos palikimas / 95
 - III.3. Studijinės fotografijos tradicija / 103
 - III.4. Socialinės dokumentikos statusas / 113
 - III.5. Fotožurnalistikos strategijos / 119

IŠVADOS / 129

PRIEDAI:

Leono Levsono biografija / 132

Eli Weinbergo biografija / 139

BIBLIOGRAFIJA / 146

ILIUSTRACIJOS / 158

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS / 205

APIE AUTOREŲ / 213

IVADAS

Iki šiol Lietuvoje beveik nebuvo profesionalių dailėtyros tyrimų, susijusių su Afrikos XX–XXI a. meno procesais. Tai tikrai rimta ir taisytina spraga, ypač turint omenyje, kiek daug išeivių iš Lietuvos paliko ryškius pėdsakus šiuolaikinėje Pietų Afrikos kultūroje. Ši disertacija nagrinėja pirmosios Pietų Afrikos Respublikos žydų menininkų imigrantų kartos atstovų Leono Levsono (1883–1968) ir Eli Weinbergo (1902–1981) palikimą: fotografijų atspaudus ir neigatyvus, abiejų autorių egotekstus, pasisakymus spaudoje, parodų reklaminę medžiagą bei recenzijas, sakytinę istoriją ir kt. Analizuojant pasirinktą temą, iškilo geografinių, chronologinių, politinių, ideologinių, kultūrinių problemų. Rašydama disertaciją, taip pat pajutau grėsmę, kad galiu tapti tiesiog dar viena baltaode vakariete mokslininke, „išmanančia Afrikos meną“. Kita vertus, tai virto paskata pabandyti surasti pažinimo raktą, priegią, leidžiančią tyrinėti Pietų Afrikos žydų fotografų kūrybą išvengiant išankstinių eurocentrinių nuostatų. Antra, ja buvo norima sukurti tiltą tarp geografiškai tolimų šalių ir kultūrų. Trečia, buvo siekta kelti iki šiol Lietuvos menotyroje beveik netyrinėtus dekolonizacijos, eurocentrizmo ir „baltųjų privilegijų“ kritikos klodus. Ir ketvirta, atsirado ir labai ambicingas siekis pradėti Afrikos meno tyrimus Lietuvoje.

Šiuolaikiniame pasaulyje vienas aktualiausių kultūros tyrimų klausimų – emigrantų integracija naujoje terpėje. Svarstant apie kūrybos pokyčius ir transformacijas atsidūrus tarpkultūrinėje aplinkoje, svarbu suprasti, koku būdu Lietuvos ir Latvijos žydų kultūra atrado savo vietą tarp kitų kultūrų ir įsiterpė į jas, taip pat – kaip kitų kultūrų savastys veikia, papildo ir transformuoja žydų emigrantų menines praktikas. Buvo padaryta prielaida, jog žydų patirties pažinimas galėtų praplėsti mūsų supratimą apie bendresnius kultūrinės integracijos vyksmo dėsningumus, o tai praverstų analizuojant ir analogiškus kitų epochų, kitų tautų ar kūrybinių mokyklų atstovų migracijos atvejus.

Daugiausia mokslinių darbų paskelbta apie neeuropinės kilmės atvykėlių integraciją Vakarų² kultūroje. Šio tarpdalykinio tyrimo, jungiančio menotyros, žydų studijų ir

- 1 *Eurocentrizmas* – tai terminas, atsiradęs XX a. 8-ojo deš. pabaigoje ir nurodantis į Europos išskirtinumo idėją, kurios diskurso centre yra Vakarų civilizacija, susikūrusi Europos kolonializmo laikais. Terminas ypač paplito dekolonizacijos, darnaus vystymosi ir humanitarinės pagalbos idėjų bei tendencijų kontekste. Jis atspindi tendenciją interpretuoti pasaulį pagal Vakarų vertybes ir patirtį.
- 2 *Vakarai* paprastai nurodo į Šiaurės Amerikos ir Vakarų Europos kultūrinės, ideologinės ir geografinės erdves, kaip kolonializmo padarinius besiskleidžiančias kolonizuotose šalyse ir tautose. Todėl terminas *Vakarai* turi tiek geografinį, tiek kultūrinį elementą. Aš jį vartoju kaip nuorodą ir į geografines Vakarų Europos ir Šiaurės Amerikos erdves, ir į specifines perspektyvas,

afrikanistikos patirtis, tarptautinis **naujumas ir aktualumas** tas, kad bandoma aptarti dar labai menkai analizuotą, bet opią problemą: rytų europiečio, vakarietiškojo tipo vizualinės kultūros atstovo integraciją į neeuropinę kultūrą³. Tyrimo objektas – du anksčiau Lietuvoje neanalizuoti autoriai – fotografai Leonas Levsonas ir Eli Weinbergas, kurių asmenybių ir profesinių įgūdžių formavimosi pagrindai buvo padėti Vakarų kultūros pasaulyje, bet visa veikla ir kūryba realizuota už jo ribų. Šių fotografų kūryba pasirinkta kaip tyrimo objektas todėl, kad, nežiūrint individualių bruožų skirtingumo, abu jie buvo tuo pačiu metu ir tipiniai, ir vieni iškiliausių pirmosios emigracijos iš Lietuvos ir Latvijos bangos išveiviai (tuometinės Rusijos imperijos Baltijos regiono), kurių viešoji veikla ir profesinis indėlis paliko ryškų pėdsaką Pietų Afrikos kultūroje. Tai žydų kilmės fotografai, tad disertacijoje analizuojamas neprarandantis aktualumo klausimas, kokią įtaką kūrybinės integracijos procesui turi (jei turi) kūrėjo tautinė priklausomybė.

Disertacijoje pirmą kartą Lietuvos menotyroje pristatomas Pietų Afrikos vizualusis menas, aptariamai tyrimui aktualūs jo bruožai ir kontekstualiai analizuojamas šių dviejų, anksčiau mūsų nepažintų autorių palikimas. Nauja ir aktualu tai, kad ieškoma atsakymo į daugelį klausimų: ar atvykę imigrantai tik perneša ir įdiegia (arba sutvirtina jau prigijusius) turimus prioritetus ir stereotipus, ar perima vietines tradicijas, ar suranda ir naują hibridinę priegią? Kuo pasireiškia jų indėlio skirtumai palyginti su vietiniais menininkais? Ar atvykusių asmenų įtaka įmanoma tik socialinėje veikloje (pvz., kovojant su įsigalėjusia rasine diskriminacija), ar ji gali pasireikšti kartu ir individualioje kūryboje? Ar fotografo kūryboje neeuropinė aplinka atsispindi naratyvo lygmeniu, pasirenkant vaizdavimo objektus ir siužetus, ar jos poveikis gali būti gilesnis ir formuoti kitokias žvilgsnio strategijas? Siekiant atsakyti į šiuos ir kitus klausimus, iškyla metodologinis uždavinys konstruoti naujas tyrimo priegas ir rasti adekvačius tyrimo instrumentus.

Tyrimo perspektyvos numato kelis galimus tolesnio darbo kelius. Pirmasis yra susijęs su aktyviu lituanistinės medžiagos ir problematikos įtraukimu į pokoloni-

kilusias iš Vakarų kultūrinių praktikų. Daugiau žr.: Christopher Lloyd GoGwilt, *The Invention of the West: Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire*, Stanford: Stanford University Press, 1995; 'The West and the Rest: Discourse and Power', in: *The Formations of Modernity: Understanding Modern Societies, an Introduction*, ed. Bram Gieben and Stuart Hall, Wiley, 1993, p. 184–227.

- 3 Lietuvos žydų menininkų integracija Vakarų Europoje tyrinėta šiek tiek daugiau, nors irgi nepakankamai. Pvz., žr.: Rasa Žukienė, „Art in Exile: The Emigration Experiences and Mobility of Artists in XIX–XX Century: The Case of Lithuania“, in: *Meno istorija ir kritika / Art History & Criticism*, 2016, Nr. 12, p. 56–69; Antanas Andrijauskas, *Litvakų dailė l'école de Paris aplinkoje*, Vilniaus aukciono biblioteka: Vilnius, 2008.

jines meno studijas bei diskusijas. Antrasis – naujai pažvelgti ir kritiškai įvertinti Lietuvos muziejų kolekcijose saugomus (nors ir negausius) Afrikos meno eksponatus. Trečiasis – tyrinėti antrąją ir vėlesnes Lietuvos ir Latvijos žydų menininkų emigrantų kartas.

Tyrimo objektas

Disertacijos tyrimo objektas – Lietuvos ir Latvijos žydų tautybės išėivių Leono Levsono ir Eli Weinbergo fotografija istoriniame, kultūriniame bei sociopolitiniame Pietų Afrikos Respublikos kontekste.

Būtent šie menininkai, nežiūrint į jų kilmės ir aplinkybių panašumus (abu buvo svarbiausi vienos pirmųjų emigracijos į Pietų Afriką iš Baltijos šalių bangos emigrantai), yra pasirinkti dėl kelių priežasčių: 1) abu buvo įtakingi bei gerai žinomi PAR viešajame ir kultūros gyvenime; 2) jų amžiaus skirtumas – 25 metai, tad jie atstovauja skirtingoms kartoms, o tai leidžia sekti skirtingas tų pačių kultūrinių, socialinių ir politinių reiškinių interpretacijas jų fotografijoje; 3) Levsonas buvo profesionalus fotografas, puikiai išmanantis fotografijos amatą, o Weinbergas – fotografas mėgėjas. Tai duoda galimybę palyginti jų estetinių sprendimų įvairovę; 4) skirtingos buvo ir jų politinės pažiūros: Levsonas buvo apolitiškas, o – Weinbergas aktyvus profsajungų bei Komunistų partijos narys. Tai leidžia palyginti autorių įsitikinimų įtaką jų dokumentinei fotografijai.

Chronologinės ir geografinės tyrimo ribos

Chronologinės ribos apėpia vieną fotografų kūrybos laikotarpį – XX a. 4–8 deš. Tiriamo periodo pradžia sutampa su aktyvios Leono Levsono fotografavimo praktikos pradžia. Deja, to laikotarpio jo darbų ir šaltinių išlikę labai nedaug, tad riba gana apytikslė. Kita vertus, tuo metu jau buvo žinomi ir pirmieji Eli Weinbergo fotografiniai darbai. Lengviau nustatyti chronologinę tyrimo pabaigą – tai 1976-ieji, Weinbergo priverstinės emigracijos į Tanzaniją metai. Svarbu atkreipti dėmesį, jog pasirinktas 4–8 deš. laikotarpis nemaža dalimi sutampa ir su apartheido režimo chronologinėmis ribomis.

Kita vertus, disertacijoje paliečiamas jau XIX a. 9-asis deš. Taip yra todėl, kad, nors tiriamų fotografų lietuviškojo ir latviškojo laikotarpio darbų (iki XX a. 4-ojo deš.) nėra išlikę, jaunystės periodas turėjo didelę įtaką vėlesnei abiejų fotografų kūrybai, tad yra tikslingai analizuotinas. Taip pat disertacijoje tam tikrais aspektais pateikta PAR žydų bendruomenės istorijos apžvalga nuo XIX–XX a. sandūros suteikia galimybę geriau perprasti vėlesnius bendruomenėje ir apskritai visoje šalyje vykusius socialinius ir politinius procesus.

Geografines tyrimo ribas nulėmė Levsono ir Weinbergo gyvenimo geografija. Tiriami teritorija, sąlygiškai įvardyta kaip „Lietuva“, „Latvija“, „Pietų Afrika“, įvairiais XX a. laikotarpiais aprėpė skirtingus politinius teritorinius darinius. Jų pavadinimai įvairavo dėl istorinių veiksnių. Abiejų fotografų biografijos susijusios ir su daugeliu kitų pasaulio šalių: Rusija, Didžioji Britanija, JAV, Prancūzija, Italija, Botsvana, Tanzanija, Lesotu ir kt.

Problema

Šioje disertacijoje iškelta problema – europiečio kūrybos sklaida ir integracija neeuropiniame kontekste. Taigi pagrindinis teorinis klausimas, išskylantis analizuojant Leono Levsono ir Eli Weinbergo fotografinį palikimą, – autoriaus, kilusio iš Rytų Europos, bet kuriančio kitame žemyne, meninio identiteto, idėjinės ir ideologinės savivokos ir jos projekcijos problema. Norint atsakyti į šį klausimą, būtina pasinaudoti pokolonijine prieiga, kurios įžvalgos, sąvokos ir teiginiai bus taikomi meno kūrinių, sukurtų svetur, analizei. Taip pat disertacijoje keliamos specifinės PAR kultūros problemos ir aiškinamasi, kokie yra išskirtiniai PAR žydų fotografijos bruožai, ar šalyje vykę politiniai procesai ir menininkų socialinis statusas turėjo įtakos jų kūrybai, ar ir kaip žydų fotografų darbuose atsispindėjo gimtinės atmintis?

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Tikslas – Leono Levsono ir Eli Weinbergo, dviejų PAR fotografų imigrantų iš Lietuvos ir Latvijos, veiklos ir kūrybos analizės pagrindu išgryninti ir susisteminti pagrindines problemas bei galimas tyrimų prieigas, analizuojant menininkų išievių iš Europos kultūrinę integraciją Afrikos žemyno realijų kontekste.

Uždaviniai:

1. Surinkti šaltinių medžiagą ir literatūrą apie PAR fotografus Leoną Levsoną ir Eli Weinbergą.
2. Išanalizuoti jų kūrybą PAR kultūros fone.
3. Įvardyti politinius, socialinius, ekonominius ir kultūrinius procesus, galėjusius turėti įtakos jų, kaip žydų emigrantų, fotografijos raidai bei specifikai.
4. Pokolonijinę teoriją paversti priemone, padedančia suformuluoti mokslinės analizės metodą, kuris leistų tirti Vakarų tradiciją naujame sociokultūriniame kontekste.
5. Ištirinėti socialinio objekto kūrybinės interpretacijos skirtumus Levsono ir Weinbergo darbuose.

Teorinės prieigos ir metodologija

Disertacijoje taikomi keli klasikiniai meno istorijos mokslo metodai. Pirminių rašytinių ir vaizdinių šaltinių istorinė analizė įgalino suvaldyti dar nepublikuotas ir

netirtos archyvinės medžiagos bazę. Ikonologinė prieiga padėjo atskleisti bei interpretuoti tiriamų fotografų darbų prasmes PAR kultūriniame kontekste. Socialinės dailės istorijos metodas leido nustatyti ir išanalizuoti socialinius veiksmus, lėmusius būtent tokio pobūdžio fotografijos sukūrimą Pietų Afrikoje apartheido metu, ištirti šių darbų politinę prigimtį bei interpretuoti juos iš galios santykių perspektyvos.

Galimybę naujai pažvelgti į žydų emigrantų kūrybą suteikia postkolonializmo teoretikų darbai, kurių įžvalgas, sąvokas ir teiginius siekiama pritaikyti analizuojant meno kūrinis, gimusius svečioje šalyje. Tačiau pokolonijinė prieiga adaptuojama atsižvelgus į PAR kultūros istorijos realijas bei kritiškai įvertinus jos pritaikomumą būtent Leono Levsono ir Eli Weinbergo atvejams, taip pat ja pasinaudota analizuojant tiriamųjų socialinio statuso įtakas kūrybai. Kita vertus, reikėtų nepamiršti, kad tuo atveju, kai tyrimas vyksta tarpdalykiniame lauke, tradiciniai disciplinos įrankiai turėtų būti naudojami labai atsargiai⁴.

Terminas *postkolonializmas*, kaip teorinė prieiga, pirmą kartą paminėtas XX a. 8-ajame deš. ir pastaruoju metu ypač paplitęs akademinuose diskursuose. Postkolonializmo problematika pirmiausia atsiskleidė literatūros studijų srityje, kai buvusios kolonijos būtent per grožinę literatūrą bandė permąstyti ir perteikti savo patirtį. Dabar ji aptinkama ir kultūros studijų, feminizmo kritikos, psichoanalizės laukuose. Pagrindinis postkolonializmo literatūroje aktualizuojamas ir mane dominantis aspektas – kultūrų sąveikos bei individo santykis su jomis atsidūrus daugiakultūroje aplinkoje. Rasinius, etninius ir kultūrinius skirtumus lydintys galios santykiai taip pat dažnai tampa šios teorijos kritikos objektu (pvz., bendras Vakarų kultūrinio kanono kvestionavimas, įvairiems tekstams būdingų eurocentrinių idėjų demaskavimas, dėmesys lokalinėms kultūrinėms praktikoms). Šiame tyrime analizuojamas tiek postkolonializmo santykis su žydų studijomis, tiek su šių studijų objektu – žydų menininkais emigrantais bei jų kūryba.

Skirtingumas (nutolimas) nuo centro, trečioji (liminali) erdvė, kitoniškumas, mimikrija, hibridiškumas, ambivalentiškumas – tai pokolonijinei teorijai būdingos sąvokos, kurias sėkmingai galima taikyti ne tik kolonializmo paliestoje teritorijoje gimusiai kūrybai, bet ir meno kūriniais, atsiradusiems egzilyje. Svetimoje aplinkoje atsidūręs individas dominuojančios grupės kuriamame diskurse patiria kitoniškumo, skirtingumo efektą, o tai sudaro prielaidas ambivalentiškai individo būsenai, siekimui prisitaikyti ar neprisitaikyti, atrasti savąją tapatybės raišką. Be to, būtis tarp dviejų ar kelių kultūrų apsunkena individo savivokos procesus. Šioje liminalioje erdvėje vieni išsivieniai bando rekonstruoti praeitį ir visomis išgalėmis saugoti etniškumą, kiti

4 Nicholas Mirzoeff, *Diaspora and Visual Culture: Representing Africans and Jews*, Routledge, 1999, p. 3.

nesureikšmina savo etninės prigimties ir siekia integruotis į naująją visuomenę, todėl susikuria naują tapatybę, dar kiti bando derinti tapatumus kurdami dalinius identitetus.

Šiame tyrime ypač svarbūs šie pokolonijinės teorijos dėmenys: centro ir periferijos santykis, trečioji (liminali) erdvė ir jos nulemtas naujų tapatybių kūrimas, svetimų vertybių ir normų primetimas bei su tuo susijusi Vakarų kultūros įtaka Pietų Afrikoje.

Analizuojant centro ir periferijos santykį, darbe ieškoma atsakymų į tokius klausimus: kas šio tyrimo kontekste yra centras ir kas – periferija? Ar carinėje Rusijoje dažnai engiamos žydų mažumos nariai, atsidūrę PAR, galėjo tapti ir centro atstovais? Kokia būtų PAR fotografijos istorija, parašyta periferijos (t. y. vietinių, o ne kolonistų)? Ar konkrečiai Levsonas, kaip atvykęs iš carinės Rusijos, buvo centro atstovas? Kokią įtaką centro (periferijos) klausimas turi tiriamų fotografų socialiniam statusui ir jo pokyčiams? Kokia yra mano pačios pozicija centro (periferijos) atžvilgiu šiame tyrime? Kaip (ar) šis santykis atsispindėjo fotografų kūryboje?

Tyrinėjant, kokią įtaką liminali erdvė darė kuriantis naujai imigrantų tapatybei, svarbu atsakyti į tokius klausimus: kokios yra pokolonijinės teorijos ir žydų studijų sankirtos? Ar žydų imigrantams PAR buvo būdinga išgyventi liminalios erdvės būseną? Kaip liminali erdvė susijusi su tapatybės krize? Ar Levsonas ir Weinbergas išgyveno tapatybės krizę ir (ar) liminalios erdvės būseną? Kaip liminali erdvė yra susijusi su gimitinės (*der heim*) atminties problema PAR žydų kūryboje ir jos tyrimuose?

Neįmanoma pervertinti Vakarų kultūrinių įtakų svarbos tiriamų fotografų kūrybai, todėl būtina ieškoti atsakymų į klausimus: kokios buvo Vakarų kultūrinės įtakos tiriamų fotografų kūrybai? Kaip Vakarų kultūrinės normos buvo primetamos vertinant afrikiečių kūrybą? Kokios Vakarų kultūrinės įtakos pastebimos Levsono ir Weinbergo kūryboje?

Kita tyrimui ypač svarbi teorinė prieiga yra eurocentrizmas ir jo kritika. Trumpai tariant, eurocentrizmas iš esmės yra koncepcijų, iškeliančių Vakarų kultūros įvairiapusių dominavimą, visuma. Ši tendencija paremta įsitikinimu, kad Europos civilizaciniai laimėjimai, mąstymo tradicijos, meno stiliai ir pan. atitinka ir paaiškina kitų žemynų kultūros procesus ir nužymi ištisų tautų bei kultūrų tolesnės sklaidos gaires. Krinta į akis, jog vyraujanti vakarietiška orientacija daro didelę įtaką socialiniams ir humanitariniams mokslams, o tai lemia jų eurocentrizmą ir hegemonišką charakterį. Už Vakarų ribų likusio pasaulio kultūra yra suvokiama per teorines konstrukcijas, kilusias daugiausia Vakaruose. Nors eurocentrinės pasaulėžiūros pamatai jau aktyviai kritikuojami daugelyje šalių (pvz., JAV, JK ir PAR), ir vis dažniau teoretikų tekstuose, tačiau Lietuvos akademiniam humanitarinių mokslų diskurse šia tema iki šiol nėra diskutuojama nors kiek plačiau.

Šioje disertacijoje eurocentrinio diskurso (praktikų, institucijų, rašytinių ir vizualių tekstų) dekonstravimas naudojamas kaip vienas pokolonijinės teorijos aspektų. Taip

pat svarbu pabrėžti, kad savo disertacijoje eurocentrizmo sąvoką vartoju ir kaip analizės įrankį, t. y. metodą, ir kaip ideologinę perspektyvą, t. y. diskursą. Eurocentrizmo diskurso kritika pritaikyta įvertinus situaciją humanitariniuose moksluose apskritai ir Pietų Afrikos meno istoriją konkrečiai, o analizuojant PAR fotografijos raidą bei fotografijos praktikas pasinaudota eurocentrizmu kaip metodu.

Šaltiniai, literatūra ir temos ištirtumas

Tyrimo ištekliai

Tyrinėjamų autorių originali fotografinė medžiaga labai išbarstyta. Leono Levsono atspaudai ir negatyvai saugomi keliose vietose PAR ir JAV. Didžioji dalis negatyvų (apie 3090 vienetų, iš jų 714 Levsono pažymėtų kaip atrinktų didinti ir spausdinti) sukaupta Pietų Afrikos *UWC-Robben Island* muziejaus *Mayibuye* archyve Keiptaune. Šią kolekciją 1990 m. archyvui perdavė Tarptautinis gynybos ir pagalbos fondas (*International Defence and Aid Fund for Southern Africa*, IDAF). Johanesburgo Bensusano fotografijos muziejuje saugomi 239 atspaudai, perduoti Levsono dukros Rhonos Stern. 178 atspaudai saugomi JAV *DuSable* afroamerikiečių istorijos muziejuje Čikagoje – šią kolekciją 1972 m. padovanojo Agnes Mayer, kurios tėvai buvo Levsono draugai. Dar 51 Levsono pasirašytas atspaudas yra JAV Ohajo valstijos Oberlino koledžo archyvuose, Herberto Shore kolekcijoje. Shore nusipirko kolekciją iš Levsono, o 1998–2004 m. ją perdavė koledžui. Keletas atspaudų saugoma Jungtinėje Karalystėje: Bristolio universiteto Teatro kolekcijoje, Škotijos Aberdynšyro muziejuje, Londono miesto universiteto Senato bibliotekoje, vienas Levsono darytas portretas yra Londono nacionalinėje portretų galerijoje. Keli darbai yra JAV Kalifornijos Klermonto koledžo bibliotekoje, vienas – Teksaso universitete Ostine, Harry Ransomo centre. Taip pat – Nacionalinėje PAR bibliotekoje, Kvazulu Natalio universiteto Alano Patono centro archyvuose Pitermaricburge, Vitvatersrando universiteto bei privačioje Brenthursto bibliotekoje Johanesburge. Vienas portretas buvo aptiktas Hagos literatūros muziejuje. Keli buvo rasti pas privačius asmenis, dar keli buvo disertacijos autorės nusipirkti internetinėje parduotuvėje *eBay.com*. Deja, 1944 m. Levsono studijoje kilo gaisras, tad daug ankstyvųjų darbų buvo prarasta.

Didžioji Eli Weinbergo negatyvų kolekcija taip pat sukaupta *Mayibuye* archyvuose, bet jie autoriaus niekaip nepažymėti, todėl sunku spręsti, kurį būtent darbą jis pasirinko publikuoti. Vėlyvieji Weinbergo darbai, sukurti jam jau gyvenant Tanzanijoje, saugomi Tarptautiniame socialinės istorijos institute⁵. Dar 38 darbai yra *Spaarnestad*

5 Prieš kelerius metus Eli Weinbergo kolekcija dėl jos svarbos bei saugojimo reikalavimų iš Nyderlandų pietinės Afrikos instituto buvo iš dalies perduota Olandų nacionaliniams archyvams Hagoje.

kolekcijoje Nacionaliniame archyve Hagoje. Keliasdešimt darbų saugoma Vitvatersrando universiteto Williamo Culleno bibliotekos Istorijos archyvo fotografijos kolekcijoje Johannesburge. Dar keli Weinbergo darbai yra Bensusano muziejuje Johannesburge bei Kvazulu Natalio universiteto Alano Patono centro archyvuose. Pavienių jo darbų buvo rasta ir pas privačius asmenis. Vieną disertacijos autorė įsigijo internetinėje parduotuvėje *eBay.com*. Deja, daug darbų ir negatyvų buvo prarasta, kai gyvenimo pabaigoje Weinbergas traukėsi į Tanzaniją.

PAR mokslininkai savo tyrimams dažniausiai pasitelkia lengviausiai pasiekiamą Levsono ir Weinbergo kolekciją, saugomą *Maybuye* archyvuose ir Bensusano muziejuje. Tik keli žmonės Pietų Afrikoje žino apie Čikagos muziejuje esantį fotografijos rinkinį ir per visą laiką apie jį užklausė tik penki interesantai⁶, o apie Oberlino kolekciją bei kitas smulkesnes, saugomas JAV ir Europoje, kiek esu susipažinusi su situacija, Pietų Afrikoje išvis nežinoma.

Pagrindiniai tyrimo šaltiniai atrinkti atsižvelgus į darbo tikslą. Pirmąją šaltinių grupę sudaro abiejų fotografų egotekstai, tokie kaip pirmą kartą tyrinėti Levsono atsiminimai apie jo gyvenimo Lietuvoje laikotarpį bei Weinbergo laiški draugei Esther Lurie; kiti laiški – Weinbergo šeimai iš kalėjimo bei Levsono draugų laiški. Šie šaltiniai padeda patikslinti fotografų biografijos faktus, atskleidžia autorių asmenybes, jų estetines ir idėjines pažiūras.

Antra šaltinių grupė buvo Levsono ir Weinbergo pasisakymai spaudoje, jie taip pat beveik netyrinėti. Weinbergas aktyviai reikšdavo savo nuomonę įvairiais politiniais bei socialiniais klausimais, o Levsono yra išlikę straipsnių apie fotografijos estetinę vertę bei studentų fotoparodos vertinimas.

Trečia, papildomų nuorodų suteikianti šaltinių grupė – Levsono parodų katalogai, skrajutės ir programėlės, Weinbergo išleista knyga *Tautos portretas: asmeninis fotografinis įrašas apie Pietų Afrikos išsivadavimo kovą* (1981)⁷ bei jo bakalauro darbas apie PAR sutų genties literatūrą. Daugelis šios grupės šaltinių yra žinomi, kai kurie publikuoti ir ne kartą kitų mokslininkų tyrinėti.

Ketvirtą svarbų šaltinių bloką sudaro sakytinė istorija, reikšmingai papildžiusi tyrimo išteklius. Tai biografinė ir kontekstinė informacija, kurią per interviu ir laiškuose suteikė fotografų giminės: Weinbergo dukterėčia Aviva Nieburg Braver ir anūkas Markas Weinbergas bei Levsono svainės dukra Nicky Hessenberg ir jo anūkas Jonathanas Sternas.

6 Čikagos *DuSable* afroamerikiečių istorijos muziejaus suteikta informacija.

7 Eli Weinberg, *The Portrait of a People: A personal photographic record of the South African liberation struggle*, International Defence and Aid Fund for Southern Africa, London, 1981.

Įvairiems tyrimo aspektams pasitelkta laikotarpio spauda. Levsono parodų recenzijos dažnai buvo spausdinamos Pietų Afrikos dienraščiuose *Cape Times*, *The Star*, *Rand Daily Mail*, *Sunday Times*, žurnale *Jewish Affairs*, taip pat šiek tiek britų bei JAV spaudoje.

Didžioji dalis biografinės informacijos apie Levsoną sukaupta *UWC-Robben Island* muziejaus *Mayibuye* archyvo 1994 m. išleistame kataloge (toliau – Levsono katalogas)⁸, kurį sudarė PAR istorikas André Odendaalis. Informaciją kataloge sudaro trumpa fotografo biografija, parašyta jo žmonos Fredos Levson (nors nėra iki galo aišku, kada ji parašyta, gali būti, kad galutinis variantas atsirado jau po Levsono mirties), jo paties atsiminimai, parodų katalogų ir recenzijų kopijos. Kita svarbi biografinės informacijos dalis buvo gauta susirašinėjant ir kalbant su Levsono anūku Jonathanu Sternu (jo laišakai bei interviu yra Karinos Simonson asmeniniame archyve), tačiau jis kai kurias žinias galėjo perimti iš šeimos pasakojimų ir dokumentų. Sternas taip pat leido naudotis dar netyrinėtais Levsono parašytais vaikystės ir jaunystės Lietuvoje atsiminimais. Dar keletas įdomių biografinių faktų buvo rasta Levsono žmonos Fredos atsiminimuose bei jo romantinės draugės (ar meilužės) britės aktorės Constance O'Malleson laiškuose. Šiek tiek žinių apie Levsoną įvairiomis progomis jau buvo skelbta keliuose PAR leidiniuose. Taigi Levsono biografijos faktai žinomi tiksliai, bet jų atranka ir interpretacija galėjo neišvengti ir subjektyvių aspektų.

Didžioji dalis naudotos biografinės informacijos apie Weinbergą yra paimta iš jo 1981 m. išleistos knygos *Tautos portretas: asmeninis fotografinis įrašas apie Pietų Afrikos išsivadavimo kovą*, kurios įvade, parašytame 1978 m., jis pateikia trumpą savo biografiją. Kita svarbi biografinės informacijos dalis buvo gauta per susirašinėjimus ir asmeninius susitikimus su Weinbergo anūku Marku Weinbergu ir dukterėčia Aviva Nieburg Braver (jų laišakai yra Karinos Simonson asmeniniame archyve). Jie kai kurias papildomas žinias galėjo perimti iš šeimos pasakojimų ir dokumentų. Naudingas buvo ir 2004 m. olandų sukurtas dokumentinis filmas apie Weinbergą *Eli Weinbergo tamsusis kambarys*⁹, kuriame surinkta daug interviu su jo šeimos nariais, draugais ir bendražygiais. Įdomių detalių rasta ir jo pirmosios žmonos Ray Alexander¹⁰ atsiminimuose *Visas mano gyvenimas ir visa mano stiprybė*¹¹ ir Immanuelio Suttnerio interviu

8 *UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives Catalogue Nr. 1: The Leon Levson photographic collection*, Bellville, 1994.

9 Rudi Boon/VPRO, *De donkere kamer van Eli Weinberg*, 2004, 52 min.

10 *Ray Alexander Simons (Rachel Esther Aleksandrovich) (1914–2004)* – PAR Komunistų partijos, įvairių profsąjungų narė, aktyvi antiapatheidinės kovos veikėja. Gimė Latvijoje, Varaklianoose.

11 *Ray Alexander Simons, All my life and all my strength*, Johannesburg: STE Publishers, 2004.

su ja knygoje *Perkertant kalną*¹² bei jo dukros Sheilos Weinberg 2003 m. interviu¹³. Unikalių žinių gauta ir iš keturių Weinbergo laiškų Esther Lurie. Netikėtu, bet labai vertingu šaltiniu tampa ir Marko Weinbergo sukaupta atvirukų, jam atsiųstų senelio, kolekcija. Joje yra atvirukų ir iš tremties Tanzanijoje (1978–1981), kur Weinbergas praleido likusį gyvenimą, ir iš įvairių kelionių – Paryžiaus, Romos, Berlyno, Budapešto, Belgrado, Londono, Amsterdamo, Hararės, Adis Abebos, Lusakos ir kt. Tarp jų – ir vienas įdomus rusiškas atvirukas su Dauguvos vaizdu ir Weinbergo ranka parašytu jos apibūdinimu kitoje pusėje. Šiek tiek žinių apie Weinbergą įvairiomis progomis jau buvo skelbta keliuose PAR leidiniuose.

Literatūra ir temos iširtumas

Visą darbe naudojamą literatūrą galima suskirstyti į keletą grupių.

Pirmoji – veikalai, analizuojantys teorinius disertacijoje iškelto problemos aspektus. Tarp jų svarbiausi – apsvarstantys žydų istoriją pokolonijinės teorijos aspektu. Tai gana nauja tyrimų sritis, todėl rimtesnių publikacijų dar nėra daug. Viena pirmųjų mokslininkų, ėmusių nuodugniau tyrinėti šį aspektą, yra Bagdade gimusi Niujorko universiteto kultūrologė Ella Shohat – 2004 m. pasirodė jos straipsnis „Postkolonializmas vertime: skaitant Saidą hebrajų kalba“¹⁴. Jame Shohat palygina, kokiam kontekste Edwardo Saido knyga *Orientalizmas* (1978)¹⁵ atsirado JAV ir Izraelyje (Saidas buvo gimęs Jeruzalėje). Ji teigia, kad pokolonijinė teorija apskritai ir ši Saido knyga konkrečiai Izraelyje atsirado dėl nepalankių istorinių sąlygų susidariusiame intelektiniame vakuume, ir pabrėžia postkolonializmo vystymosi skirtumus įvairiose šalyse.

Shohat straipsnis padėjo pagrindus žydų studijų ir pokolonijinės teorijos santykio analizei ir ypač atkreipė mano dėmesį į nuo pat pradžių egzistuojančias šios teorijos ribotas galimybes tyrinėjant žydų istoriją. Taip pat straipsnis pabrėžė konteksto svarbą, kuriame analizuojama ir taikoma pokolonijinė teorija, turint omenyje, kad ir į lietuvių kalbą *Orientalizmas* buvo išverstas tik 2006 m. Tačiau priešingai, nei būtų galima manyti, Lietuvoje šiai teorijai jau buvo (iš dalies) paruošę dirvą antitarybiniai nepriklausomybės judėjimai (pvz., Sąjūdis). Pokolonijinės teorijos taikymo posovietinėje

12 Immanuel Suttner, *Cutting through the Mountain: Interviews with South African Jewish Activists*, London: Viking, 1997.

13 Padraigo O'Malley interviu su Sheila Weinberg 2003 m. rugsėjo 16 d. in: *Nelson Mandela Foundation*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-05], www.nelsonmandela.org/omalley/index.php/site/q/03lv03445/04lv03833/05lv03891/06lv03906.htm.

14 Ella Shohat, „The „Postcolonial“ in Translation: Reading Said in Hebrew“, in: *Journal of Palestine Studies*, 2004, Vol. 33 (3).

15 Edward W. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, 1978.

erdvėje klausimą, kuris jau išėina už šios disertacijos ribų, nagrinėja JAV lyginamųjų studijų ir literatūros teoretikas Davidas Chioni Moore'as straipsnyje „Ar „post“ postkolonijiniame yra „post“ postsovietiniame?“ (2001)¹⁶ bei VDU meno istorikė Linara Dovydaitytė straipsnyje „Meno istorija ir postkolonializmas: Lietuvos atvejis“ (2012)¹⁷.

Kita reikšminga knyga yra JK Readingo universiteto literatūros istoriko Bryano Cheyette *Proto diasporos: žydų ir pokolonijinė literatūra ir istorijos košmarai* (2013)¹⁸. Ši knyga naujai atskleidžia diasporinės vaizduotės po Antrojo pasaulinio karo galias ir apribojimus – nuo tekstų apie nacių koncentracijos stovyklas ir dekolonizaciją iki naujausių žydų ir pokolonijinių rašytojų išvalgų. Analizuodamas reikšmingiausių XX ir XXI a. autorių (tarp jų Frantzas Fanonas, Albert'as Memmi, Primo Levi, Caryl Phillips, Philipas Rothas, Salmanas Rushdie, Edwardas Saidas, Zadie Smith) darbus, autorius sukuria ir argumentuoja naują lyginamąjį požiūrį į žydų ir pokolonijinę istoriją bei literatūrą. Nors diasporos terminas ilgai sietas tik su žydų patirtimi, dabar jis plačiai vartojamas apibūdinant daugumą šiuolaikinių tautinių bendruomenių, gyvenančių svetur, tačiau šiuolaikiniame diskurse ryšiai tarp postkolonializmo teorijos ir žydų diasporų tyrimų tebėra minimalūs. Postkolonializmo ir žydų studijų mokslininkai veikia atskirai, retai pasidalydami kritiniais tekstais, terminais bei prielaidomis, žyminčiomis bendrą tikslą. Cheyette išvalgos padėjo iškelti klausimus apie disciplinų izoliuotumą bei norą peržengti egzistuojančias specializuotų (žydų, juodaodžių, pokolonijinių) studijų ribas.

Viena naujausių publikacijų yra *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* numeryje, skirtame žydų studijoms ir postkolonializmui (2016)¹⁹. Šio numerio autoriai pratęsia Cheyette išvalgas apie būtinybę susieti tyrimus žydų ir postkolonializmo studijose. Redaktorių filosofo Willio Goetschelio iš Toronto universiteto ir ganiečio literatūros kritiko Ato Quaysono iš Niujorko universiteto įvadas į šį numerį pasiūlo matyti abi disciplinas kaip istorinį vienetą, turintį bendrą istorinę kilmę, bei pasinaudoti abiejų sričių teikiamomis perspektyvomis.

Visos minėtos publikacijos padėjo išsamiau susipažinti su žydų studijų ir pokolonijinės teorijos santykiu, jų sanklota bei ribojimais. Taip pat šiomis studijomis remtasi

16 David Chioni Moore, „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique“, in: *PMLA*, 2001, Vol. 116, No. 1, p. 111–128.

17 Linara Dovydaitytė, „Art history and postcolonialism: a Lithuanian case“, in: *Kunstiteaduslikke Uurimusi = Studies on art and architecture*, 2012, Vol. 21 (3–4), Tallinn: Eesti Kunstiteadlaste Ühing, p. 94–105.

18 Bryan Cheyette, *Diasporas of the Mind: Jewish and Postcolonial Writing and the Nightmare of History*, Yale University Press, 2013.

19 *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry: Jewish Studies and Postcolonialism*, 3 (1), January 2016.

identifikuojant svarbius teorinius postkolonializmo tyrimo instrumentus bei teorinio aparato sąvokas.

Antroji literatūros grupė skirta juodaodžio įvaizdžiui žydų studijose, ja remtasi atskleidžiant žydų ir afrikiečių kaip „kitų“ įvaizdį pokolonijinės teorijos kontekste. Vienas reikšmingiausių veikalų šioje srityje yra Niujorko universiteto vizualinės kultūros teoretiko Nicholaso Mirzoeffo sudaryta knyga *Diaspora ir vizualinė kultūra: reprezentuojant afrikiečius ir žydus* (2000)²⁰. Tai pirmoji knyga, nagrinėjanti ryšius tarp žydų ir afrikiečių diasporos ir jos reprezentacijos vizualiojoje kultūroje. Sutelkę dėmesį į vizualinę Afrikos ir žydų diasporų kultūrą, straipsnių autoriai atskleidžia diasporos kultūrų ir meno turtingumą bei sudėtingumą. Du įvadiniai rinkinio straipsniai, parašyti kultūros teoretiko Stuardo Hallo ir dailininko R. B. Kitaj teikia atspirties taškus, tyrinėjant diasporos reikšmę ir įtaką kultūriniam tapatumui bei meninei praktikai. Mano tyrime svarbu, kad šiuo atveju, žydų ir afrikiečių ryšys yra paremtas ne idėjomis apie bendrą istorinę diasporinę patirtį, bet, greičiau, iš šių kontekstų kylanti vizualinė analizė padeda suprasti tapatybės formavimą ir konstravimą.

Kita svarbi knyga yra Hebrajų universiteto meno istorikės Milly Heyd *Tarpusavio atspindžiai: žydai ir juodaodžiai Amerikos dailėje* (1999)²¹. Santykiai tarp JAV žydų ir afroamerikiečių visada buvo specifiniai ir sudėtingi. Amerikos visuomenėje abi grupės ilgą laiką buvo laikomos marginaliomis, tiek jų išvaizda, tiek moralinės savybės buvo kvestionuojamos ir menkinamos. Nors šis išskirtinis sudėtingas ryšys jau gana gerai ištirtas kultūrinėje, socialinėje, religinėje ir politinėje srityje, knyga *Tarpusavio atspindžiai* pirmoji nuodugniai analizuoja šį ryšį jo vizualinės raiškos aspektu. Lygindama, kaip žydai vaizdavo juodaodžius, ir atvirkščiai, autorė analizuoja Henry Ossawos Tannerio, Aarono Douglaso, Romare Beardeno, Davido Hammonso, taip pat Beno Shahno, brolių Soyerių, Larry Riverso ir Jonathano Borofsky kūrybą. Heyd tyrinėja, kaip abiejų etninių grupių atstovai per pastaruosius šimtą metų vaizdavo vieni kitus. Nors šioje knygoje analizuojamas JAV kontekstas, ji tampa ir puikiu analizės modeliu tyrinėjant PAR situaciją. Kita vertus, juodaodžiai, Pietų Afrikoje sudarę daugumą, neskyrė tiek daug dėmesio žydų vaizdavimui, kaip tai vyko JAV.

Trečia literatūros grupė – istorinė. Jos autorių įžvalgos apie Pietų Afrikos žydų istoriją leido išskirti svarbius aspektus apie žydų iš Lietuvos ir Latvijos imigraciją ir integraciją į PAR žydų bendruomenę bei į platesnį PAR apartheido kontekstą. PAR istorikai gana nuodugniai tyrinėja savo šalies žydų istoriją, ji plačiai pristatyta net keliuose išsamiuose leidiniuose. Reikšmingiausi – Miltono Shaino ir Richardo Mendelsohno

20 *Diaspora and Visual Culture: Representing Africans and Jews*, ed. Nicholas Mirzoeff, Routledge, 1999.

21 Milly Heyd, *Mutual Reflections: Jews and Blacks in American Art*, Rutgers University Press, 1999.

sudaryta knyga *Atsiminimai, tikrovė ir svajonės: Pietų Afrikos žydų išgyvenimų aspektai* (2005)²², Gideono Shimoni *Bendruomenė ir sąžinė: žydai Pietų Afrikoje apartheido metu* (2003)²³ bei Richardo Mendelsohno ir Miltono Shaino *Žydai Pietų Afrikoje: iliustruotoji istorija* (2008)²⁴. Šios knygos padeda suprasti ir disertacijoje apibendrinti Levsono ir Weinbergo požiūrio į tautinę tapatybę aspektus.

Kita vertus, viena pirmųjų knygų, pradėjusių mano svarstymus apie žydų tapatybės iššūkius, apie tai, kad reiktų naujai įvertinti žydų vietą PAR visuomenėje, jų konstruotą tapatybę bei ją lydinčius stereotipus, buvo kuratoriaus ir meno kritiko Normano L. Kleeblatto sudaryta knyga *Pernelys žydiškas? Metant iššūkį tradiciniam identitetui* (1996)²⁵. Joje pateikiamas naujas, dažnai diskutuotinas ir kartais humoristinis požiūris į žydų tapatybės reprezentacijas. Tokie menininkai, kaip Deborah Kass, Archie Randas, Elaine Reichek, Artas Spiegelmanas, Hannah Wilke, bei meno kritikai Maurice'as Bergeris, Rhonda Lieberman, Margaret Olin ir Linda Nochlin tyrinėja istorines, kultūrinės bei mokslines prielaidas bei prieigas, turėjusias įtakos konstruojant žydų „kitoniškumą“, jų asimiliacijos strategijas, bei stereotipus, būdingus žydų vyriškumo ir moteriškumo apibrėžtims.

Ir ketvirta disertacijoje naudotos literatūros grupė – tai Afrikos meno istorijos ir teorijos publikacijos, kuriose ypatingas dėmesys skiriamas PAR XX a. 4–8 deš. fotografijai.

Mano mąstymą ir rašymą apie Afrikos meną bei meno kritiką ypač paveikė Midlsekso universiteto menotyrininkės Katy Deepwell sudarytas straipsnių rinkinys *Meno kritika ir Afrika* (1998)²⁶. Knygos dėmesio centre – šiuolaikinis menas ir meno kritika ir apskritai visoje Afrikoje, ir konkrečiai Zimbabvėje, Pietų Afrikoje, Nigerijoje ir Egipte. Straipsnių autoriai, akcentuodami viešųjų ir privačių galerijų, meno žurnalų, spaudos, meno mokyklų, menininkų ir kritikų grupių vaidmenį bei valdžios institucijų darbą, aptaria daugelį institucinių ir administracinių klausimų šiuolaikinėje kultūroje. Taip pat knygoje nagrinėjami ir svarbūs mano tyrimui klausimai, pvz., kaip pradėti Afrikos meno tyrinėjimus iš Europos akademinės pozicijos? Kas yra centras ir periferija Afrikos mene bei jo diskurse?²⁷

22 Milton Shain, Richard Mendelsohn, *Memories, Realities and Dreams: Aspects of the South African Jewish Experience*, Jonathan Ball Publishers SA, 2005.

23 Gideon Shimoni, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, Hanover: Brandeis University Press, 2003.

24 Richard Mendelsohn, Milton Shain, *The Jews in South Africa: An Illustrated History*, Jonathan Ball Publishing, 2008.

25 Norman Kleeblatt, *Too Jewish? Challenging Traditional Identities*, Rutgers University Press, 1996.

26 *Art criticism and Africa*, ed. Katy Deepwell, Saffron Books, 1998.

27 Jau prieš pat priduodant disertaciją į spaudą atsirado internetinė prieiga prie naujausio tyrimo apie PAR meno istoriją. PAR menotyrininkė Danielle Loraine Becker Keiptauno universitete apsigynė disertaciją „South African Art History: The possibility of decolonising a discourse“.

Lietuvos menotyroje Pietų Afrikos žydų fotografų, kilusių iš Lietuvos, kūryba yra netyrinėta. Panaši situacija yra ir Latvijoje, kur Weinbergo veikla ir kūryba nežinoma²⁸. Todėl disertacijoje remiamasi kitų šalių mokslininkų atliktais darbais, vienaip ar kitaip susijusiais su Levsono bei Weinbergo fotografija.

Pietų Afrikos fotografijos istorija apartheido laikotarpiu išsamiausiai aptarta meno kritiko bei kuratoriaus nigeriečio Okwui Enwezoro ir Vitvatersrando universiteto fotografijos istorijos profesoriaus Rory Besterio sudarytame leidinyje *Apartheido iškilimas ir žlugimas: fotografija ir kasdienio gyvenimo biurokratija* (2013)²⁹. Šis monumentalus leidinys, svarbus ir dėl tekstų, ir dėl vizualinės medžiagos, buvo išleistas tada, kai surengta to paties pavadinimo paroda, apkeliausi Niujorką, Milaną, Miuncheną ir Johannesburgą. Knygoje pateikiami 83 fotografų, tarp kurių buvo ir Alfas Kumalo, Jillian Edelstein, Davidas Goldblattas, Sue Williamson, Ernestas Cole, Gisèle Wulfsohn, Jane Alexander, Margaret Bourke-White, Peteris Magubane'as ir kt., darbai, be to, joje nemažai Levsono ir Weinbergo kūrybos pavyzdžių. Knygos medžiaga susisteminta chronologine tvarka. Walterio Oliphanto, Achille'o Mbembe, Patricia Hayes, Khwezi Gule, Michaelo Goodby ir kitų kritiniai esė padeda geriau suvokti PAR fotografijos kontekstą. Autoriai tyrinėja apartheido institucionalizavimą padedant šalies teisiniu aparatui; aptaria 6-ojo deš. pasipriešinimo judėjimą bei antiapartheidinio judėjimo radikalizavimą tiek PAR, tiek už jos ribų. Pabaigoje knyga analizuoja apartheido žlugimo aplinkybes ir Nelsono Mandelos (1918–2013) sugrįžimo iš kalėjimo pasekmes. Be to, kad knygoje gausu kontekstinės informacijos ir jos analizės apie mano tyrinėjamus fotografus, ji svarbi ir kaip diskurso pavyzdys, sustiprinantis Levsono ir Weinbergo, kaip opozicinių fotografų, įvaizdį.

Kitas autorius, taip pat nuodugniai tyrinęjęs šio laikotarpio fotografijos sąsajas su politiniu ideologiniu režimu, yra Braitono universiteto fotografijos istorikas Darrenas Newbury – knygos *Neklusnūs vaizdai: fotografija ir Pietų Afrikos apartheidas* (2009)³⁰ autorius. Kitaip nei Enwezoras ir Besteris, Newbury daugiau dėmesio skiria pristatomų fotografų ryšiu su jų sociopolitine aplinka, o jų fotografiją pirmiausia mato kaip politinių aplinkybių rezultatą. Knygoje taip pat daug dėmesio skirta Weinbergo ir Levsono gyvenimui bei kūrybai, jie aptariami kitų to meto fotografų kontekste. Dvi minėtosios studijos padėjo išsamiau susipažinti su Pietų Afrikos fotografijos istorija

28 2017 m. pati pristačiau pirmąjį Latvijoje pranešimą apie Weinbergą X tarptautinėje konferencijoje Rygoje „Žydai besikeičiančiame pasaulyje“.

29 *Rise and Fall of Apartheid: Photography and the Bureaucracy of Everyday Life*, ed. Enwezor Okwui, Bester Rory, Prestel USA, 2013.

30 Darren Newbury, *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*, Pretoria: UNISA Press, 2009.

XX a. 4–8 deš. bei pateikė Levsono ir Weinbergo darbų interpretacijų, kurios bus detaliau analizuojamos III disertacijos dalyje.

Apibendrinant galima teigti, jog daugiausia leidinių yra skirta Rytų Europos žydų imigracijai, PAR žydų istorijai, JAV žydų ir afroamerikiečių santykiams. PAR fotografijos istorija taip pat gana nuodugnai ištyrinėta, nors vis dar daugiausia dėmesio sulaukia socialinė dokumentika ir fotografija, fiksuojanti kovą su apartheido režimu, o apie šalies žydų fotografiją išsamių publikacijų kol kas nėra. Postkolonializmo ir žydų studijų sąveikos problemos jau pradeda sulaukti dėmesio, tačiau tai vis dar pavienės publikacijos ir leidiniai, nesuteikiantys kritinio svorio nors kiek reikšmingesnei diskusijai. Taip pat labai mažai leidinių, skirtų meno teorijai ir kritikai Afrikoje. Ši disertacija reikšmingai papildys PAR žydų fotografijos bei postkolonializmo ir žydų studijų sąveikų mokslines sritis.

Svarbiausios sąvokos

Derėtų aptarti kelias pagrindines ir problemiškesnes visoje disertacijoje plačiau vartojamas sąvokas, tačiau specifiniai terminai, vartojami tik viename skyriuje, yra pristatyti jo pradžioje.

Litvakas. Ši sąvoka, tapatinama su hebrajiška sąvoka *mitnagedas* (liet. *nesutinkantis*), istoriškai atsirado kaip sąvokos *chasidas* antipodas. Mitnagedais žydai pradėti vadinti XVIII a., kai Rytų Europoje paplito chasidizmo sąjūdis. Šiam sąjūdžiui priešino didžiausias tuometinis Lietuvos žydų religinis autoritetas Vilniaus Gaonas ir jo pasekėjai, kurių veikla ir lėmė, kad Lietuvos žydų bendruomenėje šis sąjūdis neprigijo. Kadangi mitnagedai ilgainiui sudarė didžiąją Lietuvos žydų bendruomenės dalį, litvako ir mitnagedo sąvokos susipynė³¹.

Litvakas yra populiarus Lietuvos mokslinio ir viešojo diskurso sąvoka, tačiau šioje disertacijoje apsispręsta jos nevertoti. *Litvako* samprata pati savaime yra problemiška: kadangi įvairūs mokslininkai suteikia jai skirtingą prasmę, ji tampa sunkiai apibrėžiama ir neparanki mokslinei analizei, dažnai pavartojama netiksliai ar netgi visiškai klaidingai. Sąvokos pagrindinę reikšmę, iki šiol vartojamą akademiniam bei tradiciniame religiniame diskurse, plačioji visuomenė pamiršo, iš esmės šiuo žodžiu buvo pakeista sąvoka *Lietuvos žydas*. Taigi žodis *litvakas* neteko terminologinės prasmės (arba tapo ypač dažnai vartojamu pseudoterminu).

Kita vertus, kadangi Latvijos istoriografijoje, apibrėžiant Latvijos teritorijoje gyvenusius žydus, šis terminas išvis nėra vartojamas, jis tampa netinkamas ir apibūdinant Eli Weinbergą. Tuo labiau kad ir Pietų Afrikoje žodis *litvakas* vartojamas siaurai,

31 Aistė Niunkaitė Račiūnienė, *Lietuvos žydų tradicinio meno ir simbolių pasaulis*, Vilnius, 2011, p. 11.

kalbant tik apie iš Lietuvos kilusius žydus. Todėl, nežiūrint tariamo tinkamumo, jo buvo atsisakyta ir disertacijos tekste. Siekiant maksimalaus vartojamų sąvokų aiškumo ir tikslumo, visur yra rašoma *Lietuvos ir Latvijos žydai*. Žodis *litvakas* vartojamas tik cituojant šaltinius ar kitų mokslininkų veikalus³².

Juodaodis arba *afrikietis*. Moderniame Afrikos ir diasporos moksle³³ bei plačiojoje visuomenėje šios sąvokos yra nuolatinių ginčų objektai, tačiau šio tyrimo kontekste sąvokos *juodaodis* ir *afrikietis* yra sinonimai ir vartojamos norint apibūdinti juodaodį Pietų Afrikos gyventoją.

Pietų Afrika. Šalies pavadinimas disertacijoje aptariamu laikotarpiu keitėsi du kartus: 1910 m. buvo įkurta Pietų Afrikos Sąjunga, o 1961 m. ji tapo Pietų Afrikos Respublika. Aiškumo dėlei tekste visur vartojamas pavadinimas *Pietų Afrika* arba santrumpa PAR.

Lietuva. Disertacijoje Lietuva vadinama teritorija, atitinkanti nepriklausomos Lietuvos Respublikos teritoriją (nuo 1918 m.), kurioje Leonas Levsonas gimė ir gyveno iki išvyko į PAR (1883–1902). Tuo metu ji priklausė carinės Rusijos imperijai. Pats fotografas savo prisiminimuose rašo, kad gimė *Lietuvoje*.

Latvija. Šalies pavadinimas disertacijoje aptariamu laikotarpiu keitėsi. Weinbergas gimė Liepojoje, tuo metu carinės Rusijos imperijos teritorijoje, o emigravo (1929) iš nepriklausomos Latvijos Respublikos. Weinbergas savo laiškuose mini *Latviją*.

Ginamieji teiginiai

1. Analizuojant PAR žydų imigrantų kūrybą bendrai ir Leono Levsono bei Eli Weinbergo fotografiją konkrečiai, iš dalies galima taikyti pokolonijinę prieigą. Ji padeda suprasti žydų ir juodaodžių „kitoniškumo“ skirtumus, PAR meno diskurso, kurį galima vadinti kolonijiniu palikimu, susiformavimą, to meto fotografinių praktikų hibridiškumą.

2. Pietų Afrikos rasinės segregacijos kontekste žydų odos spalva turėjo didesnę reikšmę nei jų etninė priklausomybė – žydiškumas. Levsono ir Weinbergo, kaip ir kitų

32 P.vz., rusų mokslininkas Borisas Gorelikas savo knygoje „Российская иммиграция в Южную Африку: вчера и сегодня“ vartoja sąvoką *Rusijos žydai*, matyt, todėl, kad tuo metu jie buvo emigrantai iš carinės Rusijos imperijos. Борис Горелик, „Российская иммиграция в Южную Африку: вчера и сегодня“, 2007, Москва: Ин-т Африки Российской акад. Наук; Борис Горелик, *Российские эмигранты в Южной Африке (1950–2003 гг.)*, istorijos daktaro disertacija, Rusijos mokslų akademijos Afrikos institutas, 2004.

33 *Diasporos studijos* – tai XX a. pabaigoje atsiradusi akademinė disciplina, skirta išsklaidytoms etninėms grupėms, dažnai vadinamoms diaspora, tyrinėti. Terminas „diaspora“ vartojimas turi priverstinio persikėlimo dėl prievartos, vergovės, rasizmo ar karo, ypač nacionalistinių konfliktų, konotacijas.

žydų menininkų, baltojo statuso teikiamos privilegijos darė įtaką jų kūrybai, sklaidai bei tyrimams. Dėl priklausymo baltųjų rasei jie buvo įtraukti ir į antiapartheidinio *Mayibuye* archyvo kolekcijas.

3. Žydų imigrantų solidarumas su juodaodžiais kovoje prieš apartheido režimą PAR apartheido kontekste iš dalies yra mitologizuotas. Jis neturėjo lemiamos įtakos juodaodžių vaizdavimui Levsono ir Weinbergo fotografijose. Didesnę įtaką turėjo Levsono eurocentrinės estetinės nuostatos bei politinės Weinbergo pažiūros.

4. Levsonas negali būti be išlygų vadinamas Pietų Afrikos kritinės socialinės dokumentikos pradininku, kaip yra įprasta šalies meno diskurse. Tam prieštarauja jo sukurti segregacinės politikos šalininkų portretai, afrikanerių nacionalistinių renginių bei aukso ir vario kasyklų vaizdai.

5. Palyginti su kitų Pietų Afrikos žydų kilmės menininkų refleksijomis, Levsono ir Weinbergo gimtinės atmintis bei etninė priklausomybė tiesiogiai nepaveikė jų kūrybos, bet turėjo įtakos formuojantis moralinėms ir politinėms bei ideologinėms šių fotografų nuostatoms. Jaunystėje, praleistoje Lietuvoje, Levsonas pradėjo formuoti savo estetines vertybes bei techninius įgūdžius, o Weinbergas, gyvendamas Latvijoje, perėmė politinio aktyvizmo ir marksistinę pasaulėžiūrą.

Darbo struktūra

Darbo struktūrą lėmė darbo tikslai ir uždaviniai. Disertaciją sudaro įvadas, trys dalys, išvados bei priedai: Leono Levsono ir Eli Weinbergo biografijos, literatūros ir šaltinių sąrašas, iliustracijos bei iliustracijų sąrašas. Įvade aptariamas tyrimo aktualumas, objektas, išskirti tikslai bei uždaviniai, suformuluoti ginamieji teiginiai, darbo naujumas, naudojamos teorinės priegijos bei sąvokos, tyrimo išteklių, iširtumas bei disertacijos struktūra.

Pirmojoje disertacijos dalyje „Leono Levsono ir Eli Weinbergo kūrybos kontekstai“ susistemintas istorinis ir sociopolitinis Levsono ir Weinbergo veiklos fonas. Jame ieškoma šių fotografų veiklos motyvų ir prielaidų jos interpretacijai. Apibendrinama Lietuvos ir Latvijos žydų imigracijos ir jų integracijos Pietų Afrikos žydų bendruomenėje istorija, aptariama apartheido režimo, kaip lemiamos politinės jėgos, įtaka žydų gyvenimui bei Levsono ir Weinbergo kūrybai. Analizuojama PAR žydų socialinio jautrumo problema bei galima jo įtaka jų solidarumui su PAR juodaodžiais. Paskutiniame skyriuje apsvartomas fotografo ir tyrėjo socialinio statuso įtakos klausimas.

Antrojoje disertacijos dalyje „Pietų Afrikos žydų fotografijos tyrimų aspektai“ keliamos tyrimų metodologijos problemos, t. y. pokolonijinės teorijos taikymas ir eurocentrizmo klausimas tiek tyrinėjant Pietų Afrikos žydų menininkų, tiek konkrečiai Levsono bei Weinbergo kūrybą. Išryškinamos žydų studijų ir pokolonijinės teorijos

sąveikos. Šiais metodais remiantis interpretuojama Pietų Afrikos meno istorija ir mirtų autorių vaidmuo, analizuojama gimtinės atminties problema PAR žydų kūryboje ir jos tyrimuose.

Trečioje disertacijos dalyje „Leonas Levsonas ir Eli Weinbergas Pietų Afrikos fotografijos kontekste“ įvardijamas Levsono ir Weinbergo vaidmuo PAR fotografijos istorijoje bei socialinio objekto kūrybinės interpretacijos skirtumai jų kūryboje. Penkiuose skyriuose susistemintas XX a. 4–8 deš. PAR fotografijos palikimas, išskiriant pagrindines kryptis (antropologinę, studijinę, socialinę dokumentiką ir žurnalistinę fotografiją), pastebimas ir Levsono bei Weinbergo kūryboje, bei įvertinant piktorializmo įtaką šalies fotografijos raidai.

Tyrimo rezultatai apibendrinti išvadose. Prieduose pateikiama vaizdinė medžiaga, iliustruojanti pristatomus įvykius ir menininkų darbus, tarp kurių – Levsono ir Weinbergo portretai, jų atskirų kūrinių reprodukcijos. Levsono ir Weinbergo kūrybos kontekstualizavimui pasirinktos kitų autorių darbų reprodukcijos.

I. LEONO LEVSONO IR ELI WEINBERGO KŪRYBOS KONTEKSTAI

Pirmoje disertacijos dalyje siekiama pristatyti, išanalizuoti bei įvertinti socialinius, ekonominius ir politinius procesus, turėjusius įtakos ir žydų imigrantų kultūros raidai apskritai, ir tyrinėjamų fotografų Leono Levsono bei Eli Weinbergo gyvenimui ir kūrybai.

Tai daroma keliais etapais. Pirmia, pristatomi Lietuvos ir Latvijos žydų emigracijos keliai bei sudėtinga jų integracijos į Pietų Afrikos visuomenę istorija. Antra, įvertinama apartheido įtaka fotografų gyvenimui ir kūrybai. Šiuo atveju ypač svarbu suvokti žydų bendruomenės poziciją apartheido režimo atžvilgiu bei trintis pačios bendruomenės viduje. Trečia, analizuojant imigrantų patirtis, jų religines bei ideologines nuostatas, įvardijamos žydų socialinio jautrumo priežastys, galimai turėjusios įtakos žydų solidarumui su juodaodžiais, aktyviai antiapartheidinei veiklai bei juodaodžių vaizdavimui fotografijoje. Ketvirta, pabrėžiant Rytų Europos imigrantų socialinio statuso pokyčius, atskleidžiamos baltos odos spalvos suteikiamos privilegijos, dariusios įtaką ir santykiams tarp rasų, ir fotografų kūrybinėms praktikoms bei meno diskursui.

I.1. Lietuvos ir Latvijos žydų imigracija ir integracija į PAR žydų bendruomenę

Šiame disertacijos skyriuje svarbu nužymėti istorinį ir socialinį-ekonominį Lietuvos bei Latvijos žydų imigracijos į Pietų Afriką aspektus – jie leis įvardyti socialinius procesus, galėjusius turėti įtakos žydų imigrantų fotografijos raidai. Vėliau tai padės geriau suprasti žydų fotografų visuomeninį statusą ir jo pokyčius bei tai, kaip statusas galėjo paveikti kūrybines praktikas.

Lietuvos ir Latvijos žydų emigracijos banga į Pietų Afriką prasidėjo XIX a. pabaigoje, o ją nulėmė kelios priežastys. Viena – Rusijos imperijoje prasidėję pogromai. Nors Lietuvos ir Latvijos teritorijoje jų nebuvo, informacija sklido iš lūpų į lūpas, todėl sunerimo ir vietiniai žydai³⁴. Bėgo jie ir nuo daugiametės karo tarnybos Rusijos caro kariuomenėje, deportacijos, ir nuo skurdo, kilusio ėmus atiminėti žemę³⁵. Tėvai norėjo

34 Tačiau, nors žydų bendruomenė carinėje Rusijoje tuo metu buvo labai diskriminuojama, Levsonas neprisimena, kad būtų buvęs išnaudojamas ar kad jo judėjimo laisvė kokių nors būdu būtų buvusi suvaržyta. Kurį laiką jis su savo darbdaviu gyveno Chvalynske, keliavo vakarų Rusijoje ir, kaip pats teigia, patyrė daug gerumo iš Rusijos žmonių, tad visada jiems jautė gilią meilę. – Šitai bus minima ir toliau. Levsono katalogas, p. 37.

35 Lietuvoje žydams buvo galima turėti žemės, o Ukrainoje ir Lenkijoje draudžiama. Daugiau apie žydų žemės nuosavybės teises Rusijos imperijoje in: *Wikisource*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018 10 05], https://ru.wikisource.org/wiki/ЕЭБЕ/Землевладение_по_русскому_законодательству.

vaikams suteikti gerą išsilavinimą, bet XIX a. Rusijos imperijos žydams siekti mokslo kliudė įvestos kvotos³⁶. Antra, 1886 m. toje vietoje, kur dabar įsikūręs Johannesburgas, buvo atrastas vienas didžiausių pasaulyje aukso klodų. Informacija apie tai pasiekė ir Lietuvą bei Latviją. Tuomet ir prasidėjo emigracijos banga. Taip XIX a. pabaigoje apie 40 tūkst. Lietuvos žydų iškeliavo į PAR.

1930-ieji žymi masinės žydų imigracijos į Pietų Afriką pabaigą, nes tais metais įsigaliojo Kvotos įstatymas³⁷, draudžiantis Rytų Europos bei Palestinos žydams įvažiuoti į šalį (kadangi kiti baltieji apskritai nenorėjo priimti žydų, buvo pasiremta/prisidengta tariamu jų nenoru ar nesugebėjimu asimiliuotis Pietų Afrikos baltųjų kultūroje). Tačiau įstatymas neapėmė Vokietijos, tad iki 1936 m. daugiau kaip 6 tūkst. Vokietijos žydų sugebėjo pabėgti nuo nacistinių persekiojimų į Pietų Afriką. Vis dėlto 1937 m. patvirtintas Svetimšalių įstatymas iš esmės uždarė duris ir Vakarų Europos žydams³⁸.

XX a. 4-ajame deš. kilusi Didžioji depresija ir itin sustiprėjęs PAR afrikanerių³⁹ nacionalizmas sukūrė ypač palankias sąlygas atvirai tvirtėti tokioms antisemitinėms organizacijoms, kaip Pietų Afrikos nacionalsocialistų judėjimas (*League of Gentiles* ir *Ossewabrandwag*). Tuo pat metu opozicinė Nacionalinė partija siūlė visiškai sustabdyti žydų gyventojų natūralizaciją ir uždrausti žydams verstis tam tikromis profesijomis⁴⁰. Nacionalistų lyderiai stengėsi žydus įtikinti, kad jiems, kaip ir juodaodžiams bei kitų rasių atstovams, bus suteiktas antrarūšių, galbūt kaip „rytų europiečių“, statusas. Gali būti, kad nacionalistai įkvėpimo sėmėsi iš Vokietijos nacių propagandos, teigiančios, jog žydai artimesni afrikiečių, o ne arijų rasei. Vokietijos nacionalsocialistai sujungė juodaodžio ir žydo figūrą į vieną *juodojo žydo* sąvoką tam, kad galėtų aiškiai paženklinti

36 1835 m. „Žydų statutas“ įtvirtino principą, pagal kurį žydai galėjo būti priimami į visas valstybines mokyklas. Tačiau 1886 ir 1887 m. buvo įvestas žydų skaičiaus cenzas – žydai privalėjo neviršyti 10 proc. visų mokinių skaičiaus, už Sėsłumo ribos esančiose mokyklose – 5 proc. 1856 m. buvo reglamentuota ir žydų privačių mokyklų veikla, jose dėstantys mokytojai privalėjo gauti sertifikatus, o jų mokomi dalykai ir dėstymo metodai kontroliuojami.

37 Gideon Shimoni, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, 2003, p. 280–281. Tačiau įstatymas nebuvo konkrečiai antisemitinis, jame buvo ir daugiau įvairių suvaržymų.

38 Daugiau apie PAR imigracijos įstatymus bei to meto antisemitizmą žr.: Margot Rubin, „Out of the Frying Pan... 1930–1939“ (Chapter 8), in: *The Jewish Community of Johannesburg, 1886–1939: Landscapes of Reality and Imagination*, University of Pretoria, 2005.

39 *Afrikaneriai* (būrai, afrikanai) – PAR baltųjų tauta, kalbanti afrikanerių (būrų) kalba (*afrikaans*). Iš viso pasaulyje yra apie 4 mln. afrikanerių, iš kurių apie 2,5 mln. gyvena PAR (čia jie sudaro apie 60 proc. baltųjų gyventojų). Yra kilę iš Šiaurės vakarų Europos kolonistų, daugiausia olandų, atvykusių į Kapo koloniją, kai ją 1652–1795 m. valdė Nyderlandų Ost Indijos kompanija.

40 Naomi Alexander, John Russell Taylor, Aubrey Newman, *Once Upon a Time in Lithuania*, David Paul, 2006.

vadinamuosius ne arijus. Galų gale balta odos spalva turėjo įrodyti tik arijų rasei būdingą grynumą. Pseudomoksliniai tyrimai ir diskusijos apie rasines koncepcijas paskatino didėjančią žydų ir afrikiečių stereotipų supanašėjimą nacių tekstuose ir atvaizduose⁴¹.

Antrojo pasaulinio karo metu afrikanerių autoritarinio režimo lyderis Hendrikas Verwoerdas (1901–1966), padėjęs ultradešiniųjų Nacionalinei partijai ateiti į valdžią ir vėliau tapęs PAR ministru pirmininku, apkaltino Johanesburgo laikraštį *The Star* šmeižtu – atseit straipsnyje „Pasisakęs už Hitlerį“ jis kaltinamas pronacistinėmis pažiūromis. Tačiau Aukščiausiasis Teismas nustatė, jog Verwoerdas „neturėjo teisės skųstis, nes išties palaikė nacistinę propagandą, o savo laikraštį [Verwoerdas buvo pirmasis *Die Transvaler* redaktorius – *aut. past.*] sąmoningai padarė nacių įrankiu Pietų Afrikoje⁴²„. Kitas Nacionalinės partijos lyderis Danielis François Malanas (1874–1959) savo kalboje 1937 m. taip pat puolė žydus: „Man buvo priekaištaujama, kad aš diskriminuoju žydus. Atvirai pasakysiu, kad taip ir yra... Pietų Afrikos ir pačių žydų labai sakau – čia žydų per daug.⁴³“ Tačiau, Hitleriui pralaimėjus ir 1948 m. Nacionalinei partijai atėjus į valdžią, Verwoerdas ir Malanas pakeitė strategiją. Antisemitinė retorika nuslopo, nes dėl konfrontacijos su juodaodžių dauguma buvo nuspręsta kooperotis su žydais, kaip baltaodžiais, imta palaikyti ką tik susikūrusią Izraelio valstybę, kurią Malanas greitai metu ir aplankė.

Kai 1911 m. įvyko pirmasis Pietų Afrikos gyventojų surašymas, šalyje gyveno apie 47 tūkst. žydų – jie sudarė 3,7 proc. baltųjų gyventojų. 1912–1936 m. į PAR atvyko apie 24 tūkst. Rytų Europos žydų imigrantų, daugiausia iš Lietuvos⁴⁴. 1924–1930 m. į Pietų Afriką per metus atvykdavo daugiau nei 2 tūkst. žydų imigrantų. 1936 m. 90 tūkst. žydų sudarė 4,5 proc. visų baltųjų gyventojų. 2014 m. PAR gyveno apie 70–80 tūkst. žydų – jie sudarė 2 proc. baltųjų gyventojų, bet tik apie 0,2 proc. visų šalies gyventojų (apie 54 mln.⁴⁵). Kadangi daugiau nei 80 proc. dabar čia gyvenančių žydų turi lietuviškas šaknis, nenuostabu, jog 1934 m. PAR lankęsis sionistų lyderis Nahumas

41 Daugiau apie „juodojo žydo“ koncepciją žr.: Birgit Haehnel, „The Black Jew: An Afterimage of German Colonialism“, in: *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, ed. Volker M. Langbehn, 2010.

42 Colin Tatz, Peter Arnold, Gillian Heller, *Worlds Apart: The Re-Migration of South African Jews*, 2004, p. 105.

43 Roger Cohen, *The Girl from Human street: Ghosts of Memory in a Jewish Family*, Knopf, 2015, p. 126.

44 Gideon Shimoni, „From One Frontier to Another: Jewish Identity and Political Orientation in Lithuania and South Africa, 1890–1939“, in: *Jewries at the Frontier: Accommodation, Identity, Conflict*, ed. Sander L. Gilman and Milton Shain, University of Illinois Press, 1999, p. 129.

45 *Statistics South Africa*, 2014, p. 3, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-09-12], www.statssa.gov.za/publications/Po302/Po3022014.pdf

Sokolovas pavadino vietinę žydų bendruomenę „Lietuvos žydų kolonija“⁴⁶. Be to, kaip teigia literatūros istorikė Aušra Paulauskienė, priešingai nei JAV, kur skirtingos Rytų Europos žydų grupės buvo susiliejusios į bendrą „Rusijos žydų“ kategoriją, Pietų Afrikoje Lietuvos žydai aiškiai dominavo tarp kitų žydų imigrantų⁴⁷.

Dauguma imigrantų buvo iš Kauno gubernijos – Kauno, Panevėžio, Šiaulių, Rietavo, Joniškio ir Plungės. Iš Kauno gubernijos buvo kilęs ir fotografas Leonas Levsonas. Ankstesnių emigrantų siunčiamos pinigines perlaidos, sėkmės istorijos tokių žmonių, kaip Žemaičių Naumiestyje gimęs bei PAR vienu turtingiausių verslininkų tapęs Sammy Marksas (1844–1920), ir drąsinantys pranešimai Lietuvos laikraščiuose (pvz., *Ha-Melitz* ir *Ha-Tsifirah*) apie daugybę galimybių tolerantiškoje *goldene medina* (jidiš *aukso žemėje*) prisidėjo kuriant patrauklią PAR viziją. *Ha-Melitz* žurnalistas N. D Hoffmannas 1884 m. rašė: „Pietų Afrika yra palaiminta ir laiminga žemė, kurioje gamta dosniai apdovanoja gausa ir dalija turtus... Žmogus [ten] įkvepia naujo gyvenimo, laisvės, turtų ir garbės, nes ten nėra diskriminacijos tarp hebrajų ir krikščionių...“⁴⁸ Tačiau 1903 m. jau atsiranda ir realistiškesnių straipsnių, pvz., *Ha-Melitz* žurnalistas Zėėvas Rogovas rašė: „Pragyvenimo kaina yra neįtikėtina aukšta ir gaila žmogaus, negalinčio užsidirbti sau duonos... pamatysite tai, ko „aukso žemėje“ nenorėjote nė įsivaizduoti. Pamatysite žmones, kurie, nors ir neseniai atvyko, prašo ir maldauja, kad juos grąžintų į tėvynę... Todėl, mano broliai, klausykite mano žodžių ir likite savo namuose...“⁴⁹

Emigracija buvo grandininė. Jauni vyrai išvažiuodavo pirmieji, o įsikūrę atsiveždavo ir savo šeimas: vedusieji – žmonas, vaikus ir uošvius; nevedusieji – tėvus, brolius ir seseris, be to, dažnai išsirikndavo bei išsikviesdavo ir nuotakas. Šeimos suvienijimas galėjo trukti keletą metų, kartais net dešimtmetį, priklausomai nuo šeimos dydžio bei finansinių pajėgumų. Lietuvos žydų šeimose ryšiai buvo labai tvirti, taigi sėkminga vieno šeimos nario imigracija dažnai paskatindavo vėlesnę likusių narių kelionę į tolimą šalį. Kiekvienas laiškas iš Pietų Afrikos buvo sutinkamas su didžiausiu džiaugsmu ne tik todėl, kad štetlas⁵⁰ laukdavo žinių iš išvykusių artimųjų, bet ir todėl, kad jame dažnai būdavo paslėpta šeimai labai reikalingų pinigų. Tokiu būdu į PAR atsikraustė ir

46 Gideon Shimoni, „From One Frontier to Another: Jewish Identity and Political Orientation in Lithuania and South Africa, 1890–1939“, in: *Jewries at the Frontier: Accommodation, Identity, Conflict*, ed. Sander L. Gilman and Milton Shain, University of Illinois Press, 1999, p. 129.

47 Aušra Paulauskienė, „Memory of Lithuania in South Africa“, in: *Darbai ir Dienos*, 54, 2010, p. 129.

48 Millie Pimstone, Milton Shain, *The Jews of District 6: Another time Another place*, University of Cape Town, 2012, p. 4.

49 Millie Pimstone, Milton Shain, *The Jews of District 6: Another time Another place*, University of Cape Town, 2012, p. 24.

50 *Štetlas* (jidiš *miestelis*) – Rytų Europos miestelis, kuriame žydai sudarydavo didžiąją gyven-tojų dalį.

abu tyrinėjami fotografai: Levsonas su tėvais – vyresniajam broliui Arthurui iš paskos, Weinbergas – Pietų Afrikoje jau 30 metų praleidusio dėdės įkalbėtas.

Žydų emigrantai iš Lietuvos, vykstantys į Pietų Afriką, dažniausiai pradėdavo kelionę laivais Liepojos uoste Latvijoje. Laivybos tarpininkai štetluose turėjo atstovus, kurie ir priimdavo užsakymus (il. 3). Dauguma emigrantų keliavo per Londoną, Hamburgą, Brėmeną, Roterdamą ir Antverpeną. Per Londoną keliavo ir Levsonas, ir Weinbergas. XIX a. pabaigoje Londone atidaryta Vargingų žydų laikinoji prieglauda (*The Poor Jews' Temporary Shelter*), kuri, kaip tarpinė stotelė, labai palengvino žydų kelionę į PAR. Prieglaudą dotavo laivybos magnatas Donaldas Currie, kurio „Union-Castle“ maršruto garlaiviai į Pietų Afriką perplukdė didžiąją daugumą žydų.

Kelionė į Afriką, trukdavusi apie dvi savaites, visuose prisiminimuose aprašoma kaip labai ilga, varginanti ir lydima nuolatinio alkio. Žydai dažniausiai keliaudavo žemiausia klase, tad tikėtis košerinio maisto ir galimybės melstis buvo neverta – nors kartais į jų poreikius atsižvelgdavo laivo kapitonas, paprastai tekdamo tenkintis silkėmis, bulvėmis ir duona. Vienas tokių emigrantų Moritzas Jacobsonas vėliau prisiminė: „buvome tokie išprotėję dėl religijos“, kad „gyvenome tik juoda duona, pamirkyta į pasaldintą vandenį ir išdžiovinta; valgėme ją su arbata ir kiaušiniais“⁵¹. Atvykusius į Keiptauną, juos dažnai pasitikdavo šeimos nariai arba tautiečiai (*landsmanshaft*).

Nors didžioji dauguma žydų pirma atplaukdavo į Keiptauno uostą, jų kelionės tikslai skyrėsi. Mieste pasilikdavo tik kai kurie – dauguma išvykdavo į didesnius centrus šalies viduje, ypač populiarius buvo dėl aukso kasybos sparčiai augantis Johanesburgo metropolis. Keiptaune nepasiliko ir Weinbergas – jis iš karto patraukė pas dėdę į Kronstadą, tačiau Levsonas, prieš visam laikui persikraustydamas į Johanesburgą, Keiptaune gyveno net šešerius metus. Dar kiti imigrantai išsiskirstydavo po kaimo vietoves, apsigyvendavo mažuose miesteliuose arba gyvenvietėse išilgai pagrindinių transporto maršrutų.

Visgi daugiausia žydai buvo miesto gyventojai – nuo pat pradžių miestuose jų gyveno apie 90 proc. (šalia kasyklų tuo metu buvo geriausios pragyvenimo sąlygos). Didžiausia bendruomenė Pietų Afrikoje visada buvo Johanesburge, kur gyveno beveik du trečdaliai visų Pietų Afrikos žydų⁵². Atvykėliai pradžioje nemokėjo vietos kalbų⁵³.

51 Richard Mendelsohn, Milton Shain, *The Jews in South Africa: An Illustrated History*, Jonathan Ball Publishing, 2008, p. 33.

52 Daugiau apie Johanesburgo žydų bendruomenę žr.: Margot Rubin, *The Jewish Community of Johannesburg, 1886–1939: Landscapes of Reality and Imagination*, University of Pretoria, Pretoria, 2004.

53 Pietų Afrikoje yra vienuolika oficialių valstybinių kalbų – dvi buvusių kolonizatorių (anglų ir afrikanerių) bei devynios vietinės (ndebelių, šiaurės sutų, sutų, svazių, tsongų, tsvanų, vendų, kosų ir zulų).

Dar ankstyvuosiuose Johanesburgo aprašymuose minima, kad žydai apsigyvendavo labai arti vieni kitų ir taip sukurdavo beveik išimtinai žydų gyvenamus rajonus, kuriuose buvo kalbama tik jidiš kalba. Keiptaune dauguma žydų gyveno daugiakultūriame ir daugiareliginiame *District Six* rajone kartu su kitais „spalvotaisiais“ (Vėliau *District Six*, norint pastatyti naują rajoną baltaodžiams, buvo nušluotas nuo žemės paviršiaus)⁵⁴. Kai finansinė padėtis pagerėdavo, žydai keldavosi jau į kitas miesto vietas.

Šie imigrantai buvo pasirengę atlikti bet kokią sunkų darbą, kad užsidirbtų pragyvenimui. Išsibarstę po šalį, jie keliavo visur, kur tik buvo kokia nors galimybė įsidarbinti. Išskirtinis imigracijos į PAR ypatumas buvo tas, kad šalyje netrūko pigios (juodaodžių) darbo jėgos, todėl atvykusiems žydams buvo sudėtinga gauti darbą ūkiuose arba gamyklose, kitaip, pavyzdžiui, negu JAV. Tad dažniausiai jie tapdavo keliaujančiais prekybininkais (jidiš *smouse*), krautuvininkais ir amatininkais, atidarydavo valgyklas kasyklų darbininkams (*kaffireater*, nuo angl. menkinančio pavadinimo *kaffir eating-house*) ir plūdo į sparčiai besivystančias teritorijas, tokias kaip Outshornas, kur augo stručių plunksnų pramonė, taip pat į Kimberlį, kai ten buvo aptikti deimantai, ir į Vitvatersrandą jame atradus aukso. Kai bumas baigdavosi, šiose vietovėse žydų smarkiai sumažėdavo.

Rašytojas Danas Jacobsonas⁵⁵ (1929–2014) prisimena, kad vaikystėje, per atostogas su šeima keliaujant po šalį, net pačiame mažiausiam ir tolimiausiam šalies kampelyje buvo galima rasti žydų šeimą. „Jų vardai buvo užrašyti ant saulėje spinduliuojančių parduotuvių markizių arba ant ryškių žalvarinių plokščių, pritvirtintų prie mažų biurų. Šių šeimų galvos, kai juos sutikdavai, dažniausiai pasirodydavo esą nedideli, užsigrūdinę, tiesmuki vyrai, kalbantys keista „sujidišinta“ afrikanerių kalba ar „afrikanerizuota“ jidiš⁵⁶; jų vaikai, priešingai, buvo anglakalbiai, purkštaujantys, jog yra kilę „nuo žagrės“, ir pilni entuziazmo urbanizuotis.⁵⁷“

Maždaug du trečdaliai žydų vyrų ir 72 proc. žydų moterų dirbo prekybos, finansų, maitinimo, viešbučių ir alkoholinių gėrimų prekybos srityse. Palyginimui – taip dirbo tik 20 proc. kitų baltaodžių vyrų ir ne daugiau kaip 36 proc. baltaodžių moterų. Būtent iš tokių prekybininkų susikūrė „Ackermans“, „Pick’n’Pay“, „Woolworths“ ir kiti dabartiniai mažmeninės prekybos gigantai. Kita svarbi veikla buvo gamyba – joje dirbo apie 16 proc. žydų vyrų ir 10 proc. žydų moterų. Žydai buvo vieni pirmųjų kuriant ir

54 Daugiau apie Keiptauno *District 6* žydus žr.: Millie Pimstone, Milton Shain, *The Jews of District 6: Another time Another place*, University of Cape Town, 2012.

55 Siekiant aprėpti žydų įtaką PAR kultūriniame, socialiniame ir politiniame gyvenime, visi žydų kilmės veikėjai yra pažymėti išnašose. *Dan Jacobson* – PAR rašytojas ir literatūros kritikas. Jo motina gimė Kelmėje, tėvas – Alūkštoje, Latvijoje.

56 Jidiš buvo artimesnė afrikanerių, kaip vakarų germanų kalbų pogrupio kalbai, negu anglų kalbai.

57 Foreword by Dan Jacobson, in: *From a Land far off*, ed. Joseph Sherman, 1987, p. ix–x.

vystant Pietų Afrikos baldų ir drabužių, taip pat maisto pramonę. Kaimo vietovėse gyveno maždaug 10 proc. žydų: daugiausia jų buvo prekybininkai ir tik apie 4 proc. visų žydų dirbo žemės ūkyje. 1926 m. profesiją buvo įgiję apie 3 proc. žydų – maždaug tiek pat, kiek ir baltųjų gyventojų⁵⁸.

Dauguma žydų imigrantų vertėsi savarankiškai. Skirtingai nuo tų, kurie persikėlė į JAV ar Jungtinę Karalystę ir dirbo Niujorko Žemutinio Ist Saido arba Londono Ist Endo fabrikuose, imigrantai Pietų Afrikoje dirbo daugiausia sau, jei tik gaudavo tokią galimybę. Tuo tarpu imigrantų iš Lenkijos situacija buvo kitokia, nes Lenkija jau tada buvo šalis, palyginti gerai išvysčiusi savo pramonę. Galbūt todėl palyginti nedaug lenkų imigravo į PAR – dažniau jie rinkdavosi JAV ir JK.

Johanesburgo ir Keiptauno universitetuose greitai pradėjo studijuoti daug žydų studentų. Pavyzdžiui, XX a. 3-iojo deš. pabaigoje žydai sudarė beveik 40 proc. Vitsvatersrando universiteto diplomatijos absolventų, daugiau kaip 20 proc. – teisės, medicinos, dailės ir komercijos absolventų Keiptauno universitete⁵⁹.

XIX ir XX a. sandūroje žydų bendruomenė nebuvo homogeniška, joje dažnai išryškėdavo trintis dėl kilmės, kalbos, religinės praktikos, politinių įsitikinimų ir ekonominių skirtumų, egzistavusi dar tebegyvenant Europoje. Iš Britanijos ir Vokietijos emigravusių žydų bendruomenės dalis buvo gerai įsitvirtinusi, gana turtinga ir išsilavinusi, kultūriškai susieta su PAR britų kultūra ir gyvenimo būdu. O jidiš kalbantys Rytų Europos žydai⁶⁰ daugiausia buvo prastai išsilavinę neturtingi amatininkai, tad masinė jų imigracija atnešė į PAR visuomenės socialinės struktūros permainas ir PAR žydų bendruomenėje sukėlė įtampą.

Rytų Europos imigrantai dėl vargingumo, konservatyvumo ir kitokios išvaizdos nebuvo džiugiai sutikti. Tuo metu spaudoje pasirodė nemažai pajuokiančių straipsnių bei karikatūrų (il. 5). Pavyzdžiui, H. Claude'as Wrightas savo 1897 m. Visuomenės sveikatos ir sanitarijos ataskaitoje ypač smerkė baisias žydų gyvenimo sąlygas. Rašydamas apie „didžiulį rusų ir kitų žydų antplūdį, kurie gyvena susigrūdę ir netvarkingai“, jis pažymėjo, kad jų namuose „gausu purvo ir parazitų, ir jie labai priešinasi ventilacijai, o visi plyšiai kambariuose užkabinėti skudurais. Kai kurie iš šių žmonių šiuo požiūriu yra prastesni už vietinius gyventojus“⁶¹.

58 Daugiau apie PAR žydų profesijas bei dirbamus darbus žr.: Ivan Kapelus, *From Baltic to the Cape: The Journey of Three Families*, 2013, p. 194.

59 Daugiau apie PAR žydų studijas ir išsilavinimą žr.: Ivan Kapelus, *From Baltic to the Cape: The Journey of Three Families*, 2013, p. 194.

60 XVIII–XIX a. į PAR jau buvo imigravę Anglijos ir Vokietijos žydai, iki Lietuvos ir Latvijos žydų emigracijos sudarę PAR žydų bendruomenės pagrindą. Vėliau Baltijos žydai skaičiumi juos persėvė.

61 *Jews and port cities, 1590–1990: Commerce, Community and Cosmopolitanism*, ed. David Cesarani, Gemma Romain, Valentine Mitchell, 2006, p. 238.

Rasinė ir etninė Pietų Afrikos visuomenės sankloda buvo įsitvirtinusi dar prieš Lietuvos ir Latvijos žydams atvykstant į šalį. Baltieji buvo dominuojanti rasė, tačiau netgi jie buvo susiskaldę į britus ir afrikanerius. Žydai, kaip baltieji, sudarė tos dominuojančios klasės dalį su visomis jai priklausančiomis privilegijomis. Taigi, nors ir kentė socialinę atskirtį tarp anglakalbių pietų afrikiečių ir kartais žiaurų afrikanerių antisemitizmą, apartheido rasiniame plane žydai turėjo „baltųjų statusą“, kuris lengvino jų padėtį ir padėjo įsitvirtinti. Kita vertus, skirtingai nei imigrantams, atsidūrusiems JAV, jiems nebuvo paprasta sklandžiai integruotis į Pietų Afrikos baltųjų visuomenę. Dauguma atvykėlių prarado savo kultūrą, kalbą, šeimą, visuomeninę padėtį ir namus, tad ėmė formuoti atskirą žydų bendruomenę ir sukūrė turtingą mokyklų, jaunimo judėjimų, kultūrinių organizacijų, leidyklų ir socialinės gerovės įstaigų tinklą.

Su šiais imigrantais į PAR persikėlė gilus tradicinis žydų pamaldumas ir atsidavimas Talmudo mokymui bei praktikai. Lietuvos ir Latvijos žydų įtaka transformavo Pietų Afrikos žydiją iš kelių silpnų kongregacijų į tvirtai įsikūrusią bendruomenę. Pietų Afrikoje niekada nebuvo „lydymosi katilo“ sindromo, neatsirado poreikio naikinti skiriamuosius Rytų Europos kultūrinius bruožus⁶². Pagrindinė takoskyra šalyje visada buvo ir liko odos spalva, o ne etninė priklausomybė, taigi, istoriškai žvelgiant, juodaodžiai žydais niekada nesidomėjo. XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje, kai „baltųjų“ žiniasklaidoje Rytų Europos žydai sulaukdavo itin priešiško dėmesio, afrikiečių spaudoje jie išvis nefigūravo. Tačiau žydų istorijos tyrinėtojų Richardo Mendelsohno ir Miltono Shaino teigimu, antižydiškos (antisemitinės) nuotaikos nebuvo visiškai svetimos ir juodaodžiams šalies gyventojams⁶³.

Taigi šiame skyriuje buvo aptartos pagrindinės Lietuvos ir Latvijos žydų emigracijos į Pietų Afriką priežastys, sąlygos, būdai ir siekiai. Viena vertus, tai padeda suvokti santykius ir susiskaidymą PAR žydų bendruomenės viduje, visos žydų bendruomenės padėtį bei antisemitizmo apraiškas PAR visuomenėje. Kita vertus, parodo, kad žydai imigrantai tapo privilegijuotos PAR baltųjų mažumos dalimi, bet vietinių juodaodžių nebuvo laikomi išskirtine etnine grupe.

62 *South African Jewry: A contemporary survey*, ed. Marcus Arkin, 1984, p. 98.

63 Daugiau apie juodaodžių požiūrį į žydus žr.: „African voice on the Jew“, in: Richard Mendelsohn, Milton Shain, *The Jews in South Africa: An Illustrated History*, 2008, p. 194. Naujausia apklausa, įvykdyta Keiptauno universiteto Kaplanų centro, „A Study of Attitudes towards Jews among Black South Africans“ in: *Kaplan Centre*, [interaktyvus], 2017, [žiūrėta 2018-10-05], www.kaplancentre.uct.ac.za/kaplancentre/news/A-Study-of-Attitudes-towards-Jews-among-Black-South-Africans.

I.2. XX a. politinių procesų įtaka fotografų gyvenimui ir kūrybai

Šiame skyriuje analizuojamas žydų bendruomenės vaidmuo kovoje su apartheidu, taip pat žydų antiapartheidinės kovos lyderių, PAR žydų deputatų tarybos bei žydų, kaip eilinių baltųjų vidurinės klasės atstovų, priešprieša. Be to, apibendrinant imigrantų patirtis, jų religines bei ideologines nuostatas, apžvelgiamos politiškai aktyvių žydų bendruomenės narių socialinio jautrumo šaknys.

I.2.1. Žydų gyvenimas apartheido metu: stebėtojai ir aktyvistai

Išanalizavus Lietuvos ir Latvijos žydų imigraciją ir integraciją PAR, ypač svarbu suprasti XX a. politinių procesų įtaką PAR žydų bendruomenei bei joje įsitvirtinusiems imigrantams, todėl reikėtų bent trumpai aptarti Pietų Afrikos Respublikos baltųjų vyriausybės 1948–1990 m. vykdytos rasinės segregacijos⁶⁴ politikos istoriją bei apartheido (afr. *apartheid* – „atskiras gyvenimas“), kaip Vakarų politikos ribinės raiškos, pasekmių esmę.

Kai 1948 m. į valdžią atėjo Nacionalinė partija, jos sudaryta vien baltųjų vyriausybė tuoj pat pradėjo vykdyti rasinės segregacijos politiką pagal kompleksinę įstatymų sistemą. Pirmasis apartheido įstatymas buvo 1949 m. priimtas Mišrių santuokų draudimas, po jo sekė 1950 m. Amoralumo įstatymas, pagal kurį Pietų Afrikos piliečiams tapo neteisėta turėti romantinių ir lytinių santykių ne su savo rasės atstovais. Tais pačiais metais priimtu Gyventojų registravimo įstatymu buvo siekta klasifikuoti visus šalies gyventojus į keturių rasių grupes pagal išvaizdą, šeimą, kilmę, socioekonominį statusą

64 *Segregacija* – tam tikrų rasinių ar etninių grupių fizinis atskyrimas viešajame gyvenime. Gali būti taikomas tokiose vietose, kaip restoranai, kavinės, viešieji tualetai, mokyklos, kino teatrai, meno galerijos, teatrai, taip pat tokiai veiklai, kaip būsto nuoma ar įsigijimas. Apartheido metu segregacija buvo institucionalizuota. Buvo vienas skiriamųjų PAR apartheido kultūros aspektų. Skirtingos šalies etninės grupės pagal įstatymus privalėjo plėtoti kultūrą atskirose pagal rasę įstaigose bei gaudavo skirtingą valstybinę paramą arba, priešingai, tam tikros rasės veikla būdavo apribojama. Meninę veiklą valstybė atidžiai stebėjo, nuolat įsikišdavo ypač dėl populiariesnių kūrybos formų, tokių kaip kinas ir teatras; cenzūra, kontrolė nuolat vyko ir dėl antiapartheidinio arba „protesto“ meno platinimo. Kultūros židiniai buvo kontroliuojami siekiant užkirsti kelią laisvam idėjų judėjimui ir norint stebėti naujos išlaisvinančios ideologijos vizualinį plėtimąsi. 7–8 deš. stiprėjant apartheidui, situacija darėsi vis sunkesnė ir tik retais atvejais meno kūriniai sugebėdavo atvirai kalbėti apie tikrąsias šalies problemas. Segregacija šalyje jaučiama iki šiol. Pvz., kūrybinio dueto fotografų Broombergo ir Chanarino studijoje iš 23 interjų – nė vieno PAR juodaodžio (2017).

ir kultūrinį gyvenimo būdą: „juodaodžiai“, „baltaodžiai“, „spalvotieji“ ir „indai“. Kai kuriais atvejais teisės aktai netgi padalijo šeimas: pvz., tėvai galėjo būti klasifikuojami kaip baltaodžiai, o jų vaikai – kaip spalvotieji.

Žmogaus gyvenamoji vieta priklausė nuo jo rasės. Nuo 1960 iki 1983 m. 3,5 mln. ne baltųjų Pietų Afrikos gyventojų buvo iškeldinti iš savo namų ir priversti įsikelti į atskirus rajonus – tai buvo vieni didžiausių masinių perkraustymų šiuolaikinėje istorijoje. Dauguma šių tikslinių perkraustymų buvo įvykdyta siekiant apriboti juodaodžius dešimtyje jiems paskirtų „gentinių žemių“, arba *bantustanų*, ir daugiau kaip 80 proc. šalies žemės įstatymu buvo atiduota baltųjų mažumai. 1952 m. Pasų įstatymas reikalavo, kad ne baltieji visada nešiotųsi su savimi tapatybę patvirtinančius dokumentus, leidžiančius jiems būti (daugiausia – dirbti) baltųjų zonose. Siekdama sumažinti tarprasinius kontaktus, vyriausybė įsteigė atskiras viešąsias paslaugas baltiesiems ir ne baltiesiems (atskiros mokyklos, restoranai, paplūdimiai, viešbučiai, traukinių vagonai, viešieji tualetai, kino teatrai, taip pat būsto nuoma ar įsigijimas, darbo rūšys ir darbo sąlygos), apribojo ne baltųjų profesinių sąjungų veiklą ir draudė ne baltiesiems dalyvauti politikoje.

Pasipriešinimas apartheidui per daugelį metų įgavo įvairių formų (nuo nesmurtinių demonstracijų, protestų ir streikų iki politinių veiksmų) ir galiausiai išaugo iki ginkluoto pasipriešinimo. Tačiau iki 1961 m. dauguma pasipriešinimo lyderių jau buvo apartheidu policijos sugauti ir nuteisti ilgiems kalėjimo metams arba nužudyti. Ilgalaikis antiapartheidinės kovos lyderis Nelsonas Mandela kalėjo nuo 1963 iki 1990 m. Jo įkalinimas atkreipė tarptautinį dėmesį. 1973 m. prieš apartheidą pasisakė Jungtinės Tautos, nuo 1977 m. įvestas ginklų tiekimo embargas Pietų Afrikai. 1985 m. Jungtinė Karalystė ir JAV įvedė šaliai ekonomines sankcijas. Bet švelninti politiką pradėta tik 9-ojo deš. viduryje – atšauktas mišrių vedybų draudimas, vėliau spalvotiesiems leista be apribojimų lankytis baltųjų teritorijose. 1990 m. leistos opozicinės partijos, išlaisvinti politiniai kaliniai, 1991 m. panaikinti likę segregaciniai įstatymai, o 1993 m. priėmus Konstituciją juodaodžiai gavo teisę dalyvauti rinkimuose į nacionalinį parlamentą. 1994 m. įvyko pirmieji visuotiniai rinkimai, susikūrė koalicinė vyriausybė su ne baltųjų dauguma ir taip pažymėta oficiali apartheidu sistemos pabaiga.

1948 m. į valdžią atėjus Nacionalinei partijai, Pietų Afrikos vyriausybė labai stengėsi baltųjų opoziciją pavaizduoti kaip komunistų valdomą, ateistinę ir priešišką šaliai. Šiuo atžvilgiu buvo daug tiesos, nes dauguma opozicijos baltųjų narių iš tiesų dalyvavo Komunistų partijos veikloje. Taigi žydų buvimas opozicijoje reiškė, kad vyriausybei tapo lengviau aiškinti baltųjų opozicijos fenomeną.

Kita vertus, ir Pietų Afrikos žydų deputatų taryba (*SA Jewish Board of Deputies*) nuolat kalbėjo apie savo nesikišimo politiką, jei nekyla pavojaus tiesioginiams žydų

interesams. Ji teigė, jog PAR piliečiai žydai politiniuose reikaluose turi dalyvauti kaip privatūs fiziniai asmenys, o ne kaip žydų bendruomenės nariai. Reaguodama į apartheido režimo kritiką, teigiančią, kad neproporcingai daug žydų dalyvauja opozicijos veikloje, Taryba pareiškė, jog žydai turi teisę į savo pačių politines pažiūras ir veiksmus⁶⁵. Tačiau, pasak Izraelio istoriko Gideon Shimoni, taip teigdamas Taryba iš esmės atsižadėjo žydų vertybių įtakos realiam žydų gyvenimui. Ji atskyrė „žydą“ ir „žmogų“⁶⁶. Kai 1963 m. Pietų Afrikos policija suėmė šešis žydus ir septynis juodaodžius Afrikos Nacionalinio Kongreso (ANK)⁶⁷ slėptuvėje Johanesburgo Rivonijos priemiestyje, vienas baltųjų nacionalistinių laikraščių paklausė, ar žydai yra nepatenkinti gyvenimu Pietų Afrikoje. PAR žydų deputatų taryba vienareikšmiškai atsakė, kad priešingai – Pietų Afrikos žydai yra ištikimi ir patriotiški. „Bendruomenė negali ir neturėtų būti prašoma prisiimti atsakomybę už kelių narių veiksmus“, – teigė Taryba savo oficialiame atsakyme⁶⁸.

Neproporcingai gausus žydų dalyvavimas pasipriešinime apartheido režimui ir ypač Komunistų partijos veikloje yra akivaizdus faktas. PAR komunistų partija⁶⁹ buvo sukurta iš žydų socialistinių organizacijų. Beveik visi steigėjai buvo žydai, beveik visi partijos pareigūnai, įskaitant pirmininką, buvo žydai⁷⁰. Taip pat akivaizdu, kad šių asmenų įsitikinimai ir veiksmai labai skyrėsi ne tik nuo kitų baltųjų šalies piliečių, bet ir nuo žydų bendruomenės propaguojamų nuostatų.

PAR rašytojo ir žurnalisto Rogerio Coheno prisiminimuose yra svarbus pastebėjimas, kartą išsakytas šeimos draugo: „Ačiū Dievui už juodaodžius. Jeigu ne jie, tai būtume mes.“ Juodaodžiai buvo laikomi tam tikra „apsaugos forma“ – jeigu esate užsiėmę persekiodami dešimtis milijonų juodaodžių, dešimčiai tūkstančių žydų nelieka daug laiko. Taigi, kaip įprasta imigrantų bendruomenėse, didžioji dauguma žydų tylėjo.

65 *South African Jewry: A contemporary survey*, ed. Marcus Arkin, 1984, p. 12.

66 Gideon Shimoni, „Accounting for Jewish Radicals in Apartheid South Africa“, in: *Memories, Realities and dreams: Aspects of the South African Jewish Experience*, ed. Milton Shain, Richard Mendelsohn, Jonathan Ball Publishers SA 2002, p. 171.

67 *Afrikos nacionalinis kongresas (ANK) – 1912 m.* įkurta PAR Kairiojo centro demokratinio socializmo ideologijos politinė partija, nuo 1994 m. valdanti šalį ir turinti daugumą Parlamente.

68 Richard Kreitner, „Nelson Mandela Was a Revolutionary – and These Jews Made Common Cause With Him“, in: *Tablet*, [interaktyvus], November 26, 2013, [žiūrėta 2018-10-05], www.tabletmag.com/jewish-news-and-politics/145636/mandelas-jewish-helpers.

69 Komunistų partija užima ištis ypatingą vietą šalies politiniame gyvenime. Tai patvirtina ir faktas, kad Pietų Afrika yra viena iš nedaugelio pasaulio šalių, kuriose vis dar veikia stipri Komunistų partija. Be to, į šios partijos nuomonę vyriausybė ne tik atsižvelgia – jos nariai užima svarbias pareigas tiek ministrų kabinete, tiek vyriausybėje.

70 David Duke, *The Secret Behind Communism and the Ethnic Origins of the Russian Revolution and the Greatest Holocaust Known to Mankind*, p. 229.

Žydų bendruomenę, be abejo, trikdė 1960 m. Šarpevilyje⁷¹ nužudyti 69 juodaodžiai ar 1976 m. Soveto sukilime⁷² – 176 aukos. Bet, prisimindami lavonų pilnus griovius ir dujų kameras Europoje, žydai teisinosi, kad šiaip ar taip apartheido represijos nėra genocidas. Su didelėmis išimtimis žydai buvo linkę apartheido nematyti. Eli Weinbergo dukra Sheila sakė: „Mes gyvenome kaip tipiški baltaodžiai Pietų Afrikos gyventojai. Mes buvome vidurinė klasė, mums buvo patogų.“⁷³

Kai kurie žydai netgi aktyviai palaikė esamą tvarką ir sugebėjo gauti iš jos didelę naudą. Pavyzdžiui, broliai Abrahamas ir Solomonas Krokai uždirbo milijonus iš odos balinimo kremų, kurie tuo metu buvo labai populiarūs tarp juodaodžių, nes šviesesnė odos spalva lėmė (arba buvo tikėtasi, kad lems) greitesnį kelią į ekonominę ir socialinę sėkmę. Kai 1990 m. Pietų Afrikoje tokie kremai buvo uždrausti, Krokai tapo filantropais ir finansavo garsaus Apartheido muziejaus, suprojektuoto pagal JAV Memorialinį Holokausto muziejų, statybą Johannesburge⁷⁴. Kaip taikliai apibūdino Nobelio literatūros premijos laureatė Nadine Gordimer⁷⁵ savo 1953 m. debiutiniame romane *Melo dienos*, baltieji „išskylavo gražiose kapinėse, kur žmonės buvo gyvi palaidoti po jų kojomis“⁷⁶.

Įprastai PAR žydai nepalaikė asmeninių santykių su juodaodžiais. Net veikdami tuose pačiuose politiniuose sluoksniuose, tik nedaugelis žydų bendravo su juodaodžiais kasdiniame gyvenime, dauguma nė karto nesilankė jų namuose. Dėl to dar labiau išsiskiria kai kurių politinių aktyvistų, tokių kaip Weinbergas, pozicija. Nemažai jo draugų prisimena vakarėlius Weinbergų namuose, kur susirinkdavo įvairių rasių žmonės.

Kartais Weinbergas buvo linkęs išreikšti savo nuomonę tiek nacionalinėje, tiek žydų spaudoje. „Aš pastebėjau, kad rabinas Kossovskis, siekiantis kalbėti visų žydų vardu, pažadėjo jų visišką lojalumą Pietų Afrikos Respublikai, – rašė jis laikraštyje *The Rand Daily Mail*. – Kaip vienas iš daugybės žydų, kurių šeimos buvo išnaikintos dėl rasės grynumo, aš atsisakau būti lojalus Respublikai, akivaizdžiai pagrįstai rasiniu

71 *Šarpevilio skerdynės* – 1960 m. policijai apšaudžius taikius demonstrantus, protestuojančius prieš baltųjų mažumos vyriausybę, žuvo 69 ir sužeista 200 žmonių.

72 *Soveto sukilimas* – 1976 m. Soveto *tounshipo* juodaodžiams mokiniams pradėjus masinį protestą prieš afrikanų kalbos, kaip privalomosios pamokų dėstymo kalbos, įvedimą mokymosi įstaigose, policija nužudė apie 176 (oficialiais duomenimis) ar 600 (neoficialiais duomenimis) žmonių, tarp kurių daugiausia buvo jaunimas ir vaikai.

73 Sheila Weinberg, iš filmo: Rudi Boon/VPRO, *De donkere kamer van Eli Weinberg*, 2004, 52 min.

74 Thomas LM, „Skin lighteners, Black consumers and Jewish entrepreneurs in South Africa“, in: *History workshop journal*, Oxford: Oxford University Press, 2012, 73(1), p. 259–83.

75 *Nadine Gordimer (1923–2014)* – viena žymiausių PAR rašytojų. Jos tėvas gimė Žagarėje.

76 Nadine Gordimer, *The Lying Days*, London: Victor Gollancz, New York: Simon & Schuster, 1953, p. 366.

dominavimu.⁷⁷ Antrame laiške, šį kartą *Jewish Affairs*, Weinbergas užsipuolė kitą skaitytoją, p. Burginą, už reikalavimą atskirti politiką nuo sinagogos reikalų. Atsakydamas jam Weinbergas citavo pranašų mokymus, įsakymą mylėti savo artimą ir kitas Biblijos ištraukas, įpareigojančias žydus prisimti atsakomybę už tarp jų atsidūrusį svetimtautį⁷⁸.

Kita vertus, savo autobiografijoje *Ilgas kelias į laisvę* Mandela nurodo: „Aš pastebėjau, kad, svarstydami rasines ir politines problemas, žydai yra atviresni už daugumą baltųjų, galbūt todėl, kad jie patys istoriškai buvo prietarų aukos.⁷⁹“ Būdamas teisės studentas Vitvatersrando universitete, Mandela susipažino su Haroldu Wolpe⁸⁰, Ruth First⁸¹ ir Joe Slovo⁸², kurie tapo jo draugais visam gyvenimui, o vėliau – bendražygiais kovoje su apartheidu. Mandela gavo diplomą, o Lazaris Sidelsky⁸³ jam, kaip studentui praktikantui, suteikė pirmąjį darbą tuo metu, kai pasamdžiusios juodaodį būtų vos kelios baltųjų valdomos kompanijos⁸⁴. Ir tikrai iš baltųjų būtent žydai labiausiai palaikė ir drąsino Mandelą: žydai buvo tie, kurie slėpė Mandelą, kai jis buvo priverstas pasitraukti į pogrindį; tie, kurie, kaip advokatai, gynė jį teisme; tie, kurie, kaip žurnalistas, palaikė kovojant su apartheidu; ir tie politikai kaip Helen Suzman, kuri pasirinko savo misija prižiūrėti, kad Mandela ir kiti politiniai kaliniai gautų geriausią įmanomą tyrimą teisinėje sistemoje, suformuotoje taip, kad pažemintų juodaodžius kalinius.

Net politikai gana abejinga rašytoja Nadine Gordimer paliko savo indėlį: ji slapta padėjo suredaguoti garsiąją kalbą, kurią Mandela pasakė gindamasis Rivonijos teisme⁸⁵, o 1991 m. Pietų Afrikos rašytojų kongresui, organizacijai, veikusiai kartu su Afrikos nacionaliniu kongresu (ANK), paaukojo visą savo Nobelio literatūros premiją. Žydai,

77 Gideon Shimoni, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, Hanover: Brandeis University Press, 2003, p. 104.

78 Gideon Shimoni, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, Hanover: Brandeis University Press, 2003, p. 105.

79 Nelson Mandela, *Long Walk to Freedom: The Autobiography of Nelson Mandela*, Little Brown & Co, 1995, p. 91.

80 *Harold Wolpe (1926–1996)* – PAR teisininkas, ekonomistas, sociologas ir antiapartheidinis aktyvistas. Jo tėvai kilę iš Lietuvos.

81 *Ruth First (1925–1982)* – PAR antiapartheido aktyvistė ir mokslininkė. Žuvo sproguos bombai, kurią laiškų jai atsiunė apartheido policija. Jos motina kilusi iš Lietuvos, tėvas – iš Bauskės (Latvija).

82 *Yossel Mashel (Joe) Slovo (1926–1995)* – PAR politikas, Komunistų partijos vadovas, ANK narys. Gimė Obeliuose.

83 *Lazar Sidelsky (1911–2002)* – PAR advokatas, pirmasis Nelsono Mandelos darbdavys ir mentorius. Jo tėvas gimė Padubysyje, motina – Kelmėje.

84 Nelson Mandela, *Long Walk to Freedom: The Autobiography of Nelson Mandela*, Little Brown & Co, 1995, p. 71.

85 Glenn Frankel, *Rivonia's Children*, New York: Farrar Strauss and Giroux, 1999, p. 237.

kaip ir ne baltieji, kovoję su apartheidu, buvo žudomi, kankinami, žalojami ir įkalinami⁸⁶. Joe Slovo, Ray Simons ir Raymondas Suttneris tarnavo ANK Nacionaliniame vykdomajame komitete, Ronnie Kasrilsas⁸⁷ buvo ANK karinio sparno *Umkhonto mes Sizwe* žvalgybos vadovas.

Laikui bėgant, Mandela tapo didvyriu, o šių žmonių veiksmai – didžiausiu Pietų Afrikos žydų bendruomenės pasididžiavimu. Tačiau reikėtų pažymėti, kad po oficialios apartheido pabaigos 1990 m. tarp Pietų Afrikos žydų tapo madinga naudotis dėmesiu, kuriame atsидūrė praeities aktyvistai ir herojai, kovoję prieš rasizmą ir apartheidą. T. y. kartais, aprašant vieno ar kito žydų kilmės veikėjo dalyvavimą kovoje, jo nuopelnai priskiriami visai bendruomenei. Atidengiant atminimo lentą, skirtą Weinbergų šeimos indėliui kovoje su apartheidu, Eli Weinbergo anūkas Markas sakė: „Aš labai didžiuojuosi bei esu dėkingas savo kilmei, kuri apima pasiaukojančios tarnystės elementus.“⁸⁸ Tačiau Markas Weinbergas teigia, jog nereikia susieti Weinbergų su judaizmo palikimu: „Mes atvirai atsisakome Pietų Afrikos sionistų bandymų sustiprinti savo įvaizdį pateikiant save antiapartheidinės kovos globėjais, savinantis herojiškus žydų kilmės dalyvių poelgius. Iš tikrųjų daugelis Weinbergų kartų buvo ateistai. Mes vadovaujamės universaliu humanizmu.“⁸⁹

Žinoma, šis žydų aktyvizmas nėra reiškinys, būdingas tik Pietų Afrikos žydams. Šiuolaikinėje daugelio pasaulio šalių žydų bendruomenių istorijoje, ne tik Europoje, bet ir JAV, žydai buvo visuotinai žinomi kairiojo judėjimo aktyvistai. Amerikoje daug žydų palaikė Pilietinių teisių judėjimą. Kaip ir PAR, statistiškai JAV žydai⁹⁰ buvo viena

86 Pvz., Ruth First žuvo sproguos bombai, padėtai Pietų Afrikos saugumo pajėgų; Albie Sachsas prarado akį ir ranką per nepavykusį bandymą jį nužudyti; Rowley Arensteinas kalėjo ilgiau negu bet kuris kitas Pietų Afrikos gyventojas – 33 metus.

87 Ronald „Ronnie“ Kasrils (g. 1938) – PAR politikas, Žvalgybos tarnybos ministras. ANK valdybos narys, Komunistų partijos CK narys. Jo tėvas kilęs iš Lietuvos, motinos tėvai – iš Latvijos.

88 Mark Weinberg, „Message to the Unveiling of a Plaque at 11 Plantation Rd“, in: *MajiMaji Eleven*, [blog] 2013-06-23, [interaktyvus], <http://majimaji11.wordpress.com/2013/06/23/plaque-at-11-plantation-rd>. [žiūrėta 2017-10-05]

89 Mark Weinberg, „Message to the Unveiling of a Plaque at 11 Plantation Rd“, in: *MajiMaji Eleven*, [blog] 2013-06-23, [interaktyvus], <http://majimaji11.wordpress.com/2013/06/23/plaque-at-11-plantation-rd>. [žiūrėta 2017-10-05]

90 Apie specifišką Rytų Europos žydų požiūrį į afroamerikiečius įdomu paskaityti čia: Gil Ribak, „Negroes Must Not Be Likened to Jews“: The Attitudes of Eastern European Jewish Immigrants toward African Americans in a Transnational Perspective“, 2017. Pvz., žymus jidiš rašytojas Sholem Aleichemas (Sholem Yankev Rabinovitch), 1914 m. atvykęs į Niujorką, vieno iš savo herojų (Kantoro sūnus Motlas) lūpomis taip aprašė pirmą kartą pamatytą afroamerikietį: „Šiurkščios būtybės. Gąsdinančiai storos lūpos. Dideli balti dantys ir balti nagai.“

aktyviausiai judėjime dalyvaujančių ne juodaodžių grupių⁹¹. Tačiau ir čia dauguma bendruomenės narių tiesiog tyliai ir ramiai gyveno savo gyvenimą, bijodami pritraukti Kukluksklano, kuris buvo ne tik rasistinis, bet ir antisemitinis, dėmesį.

Taigi, kaip jau tampa aišku, žydų bendruomenės nariai aktyviai dalyvavo abiejuose politinio spektro poliuose⁹². Kita vertus, tiesa ta, kad tik kelios dešimtys žydų vienaip ar kitaip aktyviai priešinosi žiauriajam apartheido pasauliui. Žydų opozicija buvo labiau įsivaizduojama nei faktinė. Vienas stebėtojas, aptardamas žydų rinkėjų įvairovę, pažymėjo, kad nors yra „teisingai sakoma, jog daug baltųjų liberalų ir radikalų buvo žydai, taip pat yra tiesa, kad nedaug žydų buvo liberalai ir radikalai“⁹³. Taigi didžioji dauguma baltųjų, aktyviai dalyvavusių kovoje prieš apartheidą, buvo žydai. Jie rizikavo prarasti savo laisvę ir nuosavybę kovodami ne tik už save ir asmeninius interesus – tuo jų veikla buvo ypatinga ir reikšminga. Kita vertus, svarbu pastebėti, kad žydų įsitraukimas į antirežiminę politiką beveik neturėjo įtakos jų glaudesniems asmeniniams ir buitiniams santykiams su juodaodžiais.

1.2.2. Socialinis jautrumas: imigracijos patirtys, religinės bei ideologinės nuostatos

Ypatingas žydų socialinis jautrumas dažnai įvardijamas kaip pagrindinis veiksnys, paveikęs žydų solidarumą su juodaodžiais bei aktyvų įsitraukimą į antiapartheidinę veiklą. Tas pats argumentas pateikiamas aiškinant ir PAR žydų fotografų, tarp jų ir Leono Levsono bei Eli Weinbergo, susidomėjimą juodaodžių gyvenimo fiksavimu.

Žydų kairiųjų politinių pažiūrų istorija kelia vieną pagrindinių žydų istorijos klausimų – apie žydų aktyvizmo bei socialinio jautrumo prigimtį. Šiame disertacijos poskyryje įvardijamos kelios galimos PAR žydų socialinio jautrumo priežastys bei analizuojama, ar jos būtų galėjusios skatinti žydų įsitraukimą į kovą su rasine nelygybe būtent PAR apartheido kontekste. Šios priežastys svarbios vėliau interpretuojant fotografų Levsono bei Weinbergo kūrybinį palikimą.

Taigi žydų socialinį jautrumą, iš to kilusį solidarumą su juodaodžiais bei įsitraukimą į antiapartheidinę veiklą galėjo lemti keli veiksniai: bendra priespaudos istorija

91 Daugiau apie JAV žydų dalyvavimą Piliетinių teisių judėjime žr.: M. Bauman and B. Kalin (eds.), *The Quiet Voices: Southern Rabbis and Black Civil Rights, 1880s to 1990s* (1997); P. Berman (ed.), *Blacks and Jews* (1994); V.P. Franklin, N. Grant et al. (eds.), *African Americans and Jews in the Twentieth Century* (1998).

92 P.vz., Nelsono Mandelos teismo procese ir kaltintojas prokuroras, ir Mandelos gynėjas advokatas buvo žydai.

93 *South African Jewry: A contemporary survey*, ed. Marcus Arkin, 1984, p. 13.

(imigracijos patirčių įtaka bei Holokaustas), bendra socialinės atskirties istorija (žydų marginalizacijos tradicija), tradicinės religinės bei politinės ideologinės nuostatos.

Pirmas žydų ir juodaodžių solidarumo argumentas yra istorinis: kadangi juos sieja išgyventos priespaudos patirtis, žydai, užjausdami juodaodžius, noriai dalyvavo kovoje prieš režimą. PAR kontekste dažniausia turimos omenyje imigracijos bei Holokausto patirtys. Tačiau PAR žydų ir juodaodžių istorikai tai vertina iš skirtingų perspektyvų, nes šalies žydų istorija liudija apie greitą socialinį kilimą, o juodaodžių istorija yra kolonializmo palikimas. Deja, PAR žydų istorija rašoma išimtinai vien žydų, todėl šis solidarumo argumentas iki šiol labai populiarus tarp PAR mokslininkų, bet žydų patirtis beveik niekada nebūna lyginama su juodaodžių istorine patirtimi⁹⁴. Kaip teigia JAV Masačusetso universiteto kultūrologas Jeffrey Melnickas, analizuojant JAV žydų ir afroamerikiečių santykius, sąvoka „juodaodžių ir žydų santykiai“ neapibūdina istorinio šių dviejų žmonių grupių santykio ir funkcionuoja kaip „žydų papasakota istorija apie tarprasinius santykius“⁹⁵.

Tarp mokslininkų, tyrinėjančių migracijos įtaką Pietų Afrikos žydų patirčiai, yra Miltonas Shainas ir Richardas Mendelsohnas. Jie teigia, kad PAR žydų bendruomenė iš esmės buvo sukurta didžiulės žydų migracijos iš Lietuvos bangos per keturis dešimtmečius iki Pirmojo pasaulinio karo pradžios, tad ši patirtis, įskaitant atvykėlių atsineštą kultūrinę bagažą, negali būti ignoruojama kaip formavusi jų naująją tapatybę ir elgesį naujojoje šalyje⁹⁶. Jiems pritaria ir Stanfordo universiteto istorikas Jamesas Campbellas: jis pabrėžia migracijos, įprastos gyvenimo sekos sutrikdymo ir susvetimėjimo poveikius bei teigia, kad „Pietų Afrikos garsusis žydų radikalizmas“ gali būti „istoriškai specifinių procesų, susijusių su dislokacija ir konfliktais, funkcija“⁹⁷. Taigi, imigracijos poveikis negali būti ignoruojamas analizuojant ir Levsono bei Weinbergo gyvenimą ir kūrybą.

Neįmanoma pervertinti ir Antrojo pasaulinio karo traumos svarbos. Holokaustas ištrynė žydų buvimo pėdsakus Rytų Europoje. Barney Simonas⁹⁸, Johanesburgo pro-

94 JAV tai yra gana plačiai nagrinėjama tema. Apie žydų ir afroamerikiečių viktimizaciją yra rašę Gary Rubinas, Letty Cottin Pogrebinas, Michaelas Lerneris, Salimas Muwakkilis, Cornelis Westas, Clayborne'as Carsonas. Viena naujausių knygų, demitologizuojančių JAV žydų ir afrikiečių santykius, yra: Marc Dollinger, *Black Power, Jewish Politics: Reinventing the Alliance in the 1960s*, University Press Of New England, 2018.

95 Jeffrey Melnick, *A Right to Sing the Blues: African Americans, Jews, and American Popular Song*, Cambridge: Harvard University Press, 1999, p. 4.

96 Richard Mendelsohn, *Essential Papers on Jews and the Left*, 1997, p. 8.

97 'Introduction' by Milton Shain and Richard Mendelsohn, in: *Memories, Realities and Dreams: Aspects of the South African Jewish Experience*, ed. Milton Shain, Richard Mendelsohn, Cape Town: Jonathan Ball Publishers, 2000, p. 11.

98 *Barney Simon (1932–1995)* – PAR žydų rašytojas, dramaturgas ir režisierius. Jo tėvai gimė Lietuvoje.

gresyvaus *Market* teatro kūrybos direktorius, prisiminė tragiškiausią savo jaunystės dieną, kai sinagogoje daugiausia litvakiška kongregacija sužinojo apie Vilniaus geto sunaikinimą ir su didžiausia širdgėla raudėjo klausydamiesi žmogžudysčių, išžaginimų ir skerdynių detalių. Jis teigė: „Aš žinau, kad *šita patirtis* padarė mane žydu. Tai visada lieka su manimi ir yra labai svarbu mėginant suprasti mano motinos, mano šeimos, mano žmonių likimą.⁹⁹“ Žydiškumą ir savo vaidmenį pasipriešinimo judėjime sieja daugiau politinių aktyvistų, tokių kaip Paulina Podbrey¹⁰⁰, Albie Sachsas¹⁰¹, Ronnie Kasrilsas ir kt.¹⁰²

Antras argumentas yra sociologinis. Juo teigiama, jog abi gyventojų grupės patyrė panašią socialinę atskirtį. Kadangi žydai supranta, ką reiškia būti atskirtiesiems, jie padeda juodaodžiams. Tokiam argumentui pritaria Gideonas Shimoni, nors ir akcentuodamas žydų marginalumą santykyje su įsitvirtinusia baltųjų britų ir afrikanerių bendruomene, o ne su juodaodžiais. Taigi Shimoni žydų politinį aktyvizmą imigrantų kartoje pirmiausia supranta kaip socialinį veiksnį: „Marginalumą ar pašaliečio statusą santykyje su Pietų Afrikos baltųjų visuomenės elitu ir interesais sustiprino atsiskyrimas nuo žydų religijos ir žydų bendruomenės gyvenimo tradicijų.¹⁰³“

Tačiau apartheidas nebuvo nuverstas iki 1990 m., o tuo metu žydai jau nebuvo marginalizuojami. Bostono universiteto tarptautinių santykių ir istorijos profesorius Erikas Goldsteinas knygoje *Baltumo kaina*¹⁰⁴, nors ir kalbėdamas apie JAV visuomenę, teigia, kad žydai galėjo kirsti tarprasinę ribą tik tapę baltųjų bendruomenės nariais ir nebe marginaliais. Ši Goldsteino išvalga galioja ir PAR kontekste, kur tik patys

99 *Cutting Through the Mountain*, ed. Immanuel Suttner, London: Viking Penguin, 1997.

100 Pauline Podbrey, *White girl in Search of the Party*, Pietermaritzburg: Haded Books, 1993, p. 91; Gideon Shimoni, „Accounting for Jewish Radicals in Apartheid South Africa“, in: *Memories, Realities and dreams*, ed. Milton Shain and Richard Mendelsohn, 2002, p. 166.

101 Albert „Albie“ Louis Sachs (g. 1935) – PAR antiapartheidinio judėjimo aktyvistas, Konstitucinio Teismo teisėjas. Išgyveno apartheido policijos suorganizuotą bombos sprogimą, bet neteko rankos ir akies. Jo tėvai gimė Lietuvoje.

102 Daugiau interviu su atskirais PAR žydais politiniais aktyvistais žr.: Immanuel Suttner, *Cutting Through the Mountain: Interviews with South African Jewish Activists*, Viking, 1997. Daugiau apie žydų aktyvistus žr.: Gideon Shimoni, „Accounting for Jewish Radicals in Apartheid South Africa“, in: *Memories, Realities and dreams*, ed. Milton Shain and Richard Mendelsohn, 2002.

103 Gideon Shimoni, „Accounting for Jewish radicals in Apartheid South Africa“, in: *Memories, Realities and dreams*, ed. Milton Shain and Richard Mendelsohn, 2002, p. 185.

104 Eric L. Goldstein, *The Price of Whiteness: Jews, Race, and American Identity*, Princeton University Press, 2006. Daugiau apie JAV žydų „baltumą“ žr.: Matthew Frye Jacobson, *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*, Cambridge, 1998; Karen Brodtkin, *How Jews Became White Folks and What That Says about Race in America*, New Brunswick, 1998.

jausdamiesi saugūs, t. y. iš engiamųjų carinėje Rusijoje tapę valdančiųjų dalimi, žydai galėjo skirti visą savo laiką ir energiją kovai su režimu. Taigi jie kovojo jau būdami privilegijuotųjų pozicijoje (nors tai ir nesumenkina jų nuveiktų darbų vertės), o juodaodžiai taip ir liko socialiai atskirti.

Trečias argumentas yra politinis ideologinis: Pietų Afrikos žydų „žydiškumo“ jausmas ir teisingumo samprata buvo giliai įsišaknijusi Rytų Europos žydų tradicijoje. Tačiau politiškai aktyvių imigrantų kartą Pietų Afrikoje suformavo būtent specifiniai PAR procesai ir įtakos, kurios taip pat turėtų būti aptartos siekiant geriau suprasti kovotojų elgesio motyvus.

XIX a. pradžioje dauguma žydų imigrantų į Pietų Afriką atstovavo darbo klasei, daugelis jau anksčiau buvo susipažinę su socialistinėmis idėjomis kilmės šalyje. XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje nauji politiniai veiksniai – Vilniaus žydų socialdemokratų grupė (įsteigta 1890 m.), Visuotinė Lietuvos, Lenkijos ir Rusijos žydų darbininkų sąjunga Bundas¹⁰⁵ (įsteigta 1897 m. Vilniuje; jau 1900 m. jos padalinys atsirado Keiptaune) bei į ją besilygiuojanti Visuotinė Latvijos žydų darbininkų sąjunga (įsteigta 1900 m.), taip pat revoliuciniai Rusijos įvykiai – skatino intensyvią Lietuvos ir Latvijos žydų sekuliarizaciją ir asimiliaciją. Tradicinį religingą jidiš kalba kalbėjusį litvaką ortodoksą pakeitė žydas revoliucionierius, atsisakęs savo papročių bei religijos, jidiš kalbą ir kultūrą iškeitęs į rusų. „Senąjį žydų, kaip Kristaus priešų, įvaizdį pakeitė naujas: jaunuoliai, vilkintys rusiškus marškinius aukštomis apykaklėmis, susibūrę apie svetimą civilizaciją“, – rašė Czesławas Miłoszas¹⁰⁶. Bundo kultūrinės ir organizacinės tradicijos išliko tų, kurie atvyko į PAR su XX a. 3-iojo deš. imigracijos banga, idėjiniu bagažu¹⁰⁷. Bundo veikla gali būti laikoma pirmosiomis PAR žydų aktyvizmo apraiškomis.

Pirmasis pasaulinis karas pakeitė geopolitinį Rytų Europos žemėlapi ir suskaidė litvakų bendruomenę, o industrializacija, ekonomikos krizė ir sekuliarizacija pakeitė fundamentalią vertybių sistemą, kuria rėmėsi tradicinis štetlo gyvenimas. Taigi

105 Bundistai siekė suderinti marksistinį socializmą su tautinėmis idėjomis ir sukurti tautinę kultūrinę neteritorinę žydų autonomiją. Plačiau apie Bundo radimosi priežastis ir politinę šios organizacijos programą žr.: *Lietuvos žydai 1918–1940: Prarasto pasaulio aidas*, iš prancūzų k. vertė Elena Belskytė ir Liucija Baranauskaitė, sudarė Yves Plasseraud ir Henri Minczeles. Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 153–165; *Jewish Politics in Eastern Europe: the Bund at 100*, ed. Jack Jacobs, New York: NY Press, 2001; Joshua D. Zimmerman, *Poles, Jews, and the Politics of Nationality: the Bund and the Polish Socialist Party in Late Czarist Russia, 1892–1914*, Madison: University of Wisconsin Press, 2004.

106 Czesław Miłosz, *Native Realm: A Search for Self-Definition*, London, 1987, p. 93.

107 Taffy Adler, „The Johannesburg Jewish Workers’ Club“, in: *Journal of Southern African Studies*, Vol. 6 (1), p. 76.

„litvakai atsinešė su savimi į Pietų Afriką kai ką daugiau negu tik talitą¹⁰⁸ ir Talmudą¹⁰⁹. Kai kurie iš pasaulietiška orientuotų žydų buvo persismelkę socialistinėmis idėjomis, plintančiomis carinėje Rusijoje“¹¹⁰. Šios idėjos paskatino įkurti PAR sionistines bei socialistines organizacijas, taip dar labiau suskaidydamos PAR žydų bendruomenę. Radę Pietų Afrikoje naujus namus, imigrantai turėjo įveikti tiek priešišką britų ir afrikanerių reakciją į neturtingų darbo klasės atstovų iš Rusijos antplūdį, tiek gerai įsikūrusių Britanijos ir Vokietijos žydų, kurie nenorėjo būti siejami su vargšais, tuo labiau skleidžiančiais nepriimtinas idėjas, nuostatas. Pietų Afrikos žydai socialistai save laikė darbo klasės ir Afrikos proletariato dalimi ir toliau vaidino svarbų vaidmenį Pietų Afrikos socialistiniame judėjime.

Paskutinis argumentas yra religinis: judaizmas siekia socialinio teisingumo – *tikkun olam*¹¹¹. Judaizmo mokymas gerbia vertybes, ginančias žmogaus laisvę ir skatinančias kurti darnią visuomenę. Žydų pranašų raštai visus visuomenės narius laiko atsakingais už neteisybę, padarytą prieš atvykėlių, našlę ir našlaitį, kurie simbolizuoja pačius bejėgiškiausius visuomenės narius. Toros įsakymai taip pat liepia: „mokykitės gera daryti. Atsidėkite teisingumui, padėkite engiamajam, užstokite našlaitį, ginkite našlės bylą“ (Iz 1:17)¹¹². Kvietimas palaikyti ir įgyvendinti teisingumą yra laikomas aukščiausia moraline dorybe ir pasikartoja visuose žydų religiniuose tekstuose.

Tačiau jei religingumas darytų įtaką socialiniam teisingumui, būtų galima tikėtis, kad religingiausi bendruomenės nariai atsidurs pirmose kovos su rasine nelygybe gretose. Vis dėlto tikrovėje, kuo stipresnių tradicinių religinių pažiūrų būdavo žydas, tuo mažiau jis įsitraukdavo į kovą už socialinį teisingumą. Ir antiapartheido protestuose pasižymėjo sekuliarūs, sinagogos gyvenime nedalyvaujantys žydai. Tiesą

108 *Talitas* (hebr. טלית *Tallith*) – vyrų po drabužiais vilkimas berankovis apsiaustas, kurio kutai gali būti ištraukiami ant drabužių. Talitas dažniausiai vilkimas rytinių pamaldų, Jom Kipuro ir kai kurių kitų ceremonijų metu. Talitas suvokiamas kaip šventas ir labai svarbus daiktas. Tikintys žydai per savo gyvenimą dėvi tik kelis talitus, dažniausiai jei gaunami dovanų vestuvių, bar micvos ar religinių studijų baigimo proga.

109 *Talmudas* (hebr. תלמוד *Talmud*) – daugiatomis judaizmo religinių raštų korpusas, sąvadas vėlyvosios antikos rabinų diskusijų apie žydų įstatymus ir papročius, moralę, istoriją ir kt.

110 Richard Mendelsohn, Milton Shain, *The Jews in South Africa: An Illustrated History*, Cape Town: Jonathan Ball Publishing, 2009, p. 79.

111 *Tikkun olam* (hebr. תיקון עולם – „pasaulio pataisymas,“) yra judaizmo sąvoka, ortodoksiniame judaizme traktuojama kaip galimybė įveikti bet kokias stambeldystės formas, o kitose žydų denominacijose – kaip siekis elgtis konstruktyviai ir naudingai. Šiuolaikinėje epochoje po Haskalos tarp aškenazių judėjimų *tikkun olam* yra idėja, kad žydai prisiima atsakomybę ne tik už savo moralinę, dvasinę ir materialinę gerovę, bet ir už visos visuomenės gerovę.

112 Rabbi Dr. Warren Goldstein, *Defending the Human Spirit: Jewish Law's Vision for a Moral Society*, Israel: Feldheim Publishers, 2006, p. 17.

sakant, netikintys PAR socialistai ir komunistai buvo daug empatiškesni juodaodžių problemoms negu religingi žydai.

Taigi pateiktieji argumentai rodo, kad žydų aktyvistų socialinį jautrumą ir solidarumą su juodaodžiais galėjo lemti keletas veiksnių. Tačiau ne visi jie galiojo PAR istoriniame ir sociopolitiniame kontekste. Pirmas – bendros sprespaudos ir atskirties istorijos veiksnys greitai išnyko, nes vos po kelių imigracijos dešimtmečių žydai jau naudojosi visomis baltųjų teisėmis ir privilegijomis, sparčiai kilo socialiniais laiptais, o juodaodžių gyvenimą tuo metu apartheido sistema vis labiau sunkino. Antras – judaizmo *tikkun olam* argumentas PAR apartheido kontekste nepasitvirtino, nes aktyviausi kovotojai buvo sekuliarūs žydai. Akivaizdu, jog žydų PAR imigrantų iš Lietuvos ir Latvijos atveju reikšmingiausias buvo politinis-ideologinis įsitraukimo veiksnys. Pačių imigrantų interviu ir prisiminimuose figūruoja bendras gana abstraktus „žydiškumo“ motyvas nedetalizuojant ir neanalizuojant, ką konkrečiai tai reiškia.

Kokia yra fotografų Leono Levsono ir Eli Weinbergo situacija „žydiško socialinio jautrumo“ problemos atžvilgiu ir kaip jų atveju veikė politinis-ideologinis įsitraukimo veiksnys? Weinbergo socialinio jautrumo paskatos sietinos su asmenine patirtimi. Dar gyvendamas Latvijoje Pirmojo pasaulinio karo ir 1917 m. bolševikų revoliucijos metais paauglys Weinbergas buvo atskirtas nuo tėvų ir kurį laiką liko beglobis. Vėliau Johanesburgo teisme Weinbergas pasakojo: „Išgyvenau karo baisybes. Mačiau purvą ir kraują, lavonus ir bombardavimus. Tai paliko neišdildomą įspūdį... Aš nekenčiu karo bei prievartos.¹¹³“ Didžioji dalis šeimos žuvo Holokausto metu ir ši trauma galėjo paveikti tolimesnį Weinbergo asmenybės bei politinių pažiūrų formavimąsi (jis neteko motinos, sesers ir kelių kitų artimų giminių).

Weinbergo politinių pažiūrų vystymąsi bei aktyvizmą lėmė ir kiti veiksniai. Vos atsikraustęs pas dėdę į *Freiheidą*, jis susidūrė su juodaodžių diskriminacijos apraiškomis, o tai skatino jį domėtis darbo klasės gyvenimu¹¹⁴. Weinbergui darė įtaką ir glaudūs ryšiai su komunistinėmis ir prosovietinėmis organizacijomis. Būdamas šešiolikos metų, jis jau įstojo į profsąjungą, visiškai pasinėrė į jos veiklą, o paskui susižavėjo ir

113 Stephen Clingman, *Bram Fischer: Afrikaner Revolutionary*, 2013, p. 309.

114 Sunku pasakyti, ar atsikraustęs Weinbergas jau turėjo kokių nors įsivaizdavimų ar stereotipų apie juodaodžius. Tačiau įdomų faktą pateikia Bertha Wiernik, rašydama, kad jau 1868 m. Ayzik-Meyer Dikas išleido „Dėdės Tomo trobelės“ jidiš versiją – *Di Shkloferay*. Siužetas buvo nemažai pakeistas, pvz., Tomo savininkais tapo žydai, o pabaigoje Tomas persikraustė į žydų gyvenvietę Kanadoje. Knyga tapo nepaprastai populiari. Taigi galima manyti, kad su skausminga baltųjų ir juodųjų santykių istorija bei rasinėmis privilegijomis Weinbergas jau galėjo būti susipažinęs dar gyvendamas Latvijoje. Daugiau žr.: Bertha Wiernik, „Uncle Tom's Cabin Judaized: I.M. Dick's Yiddish Adaption of Mrs. Stowe's Masterpiece“, in: *New Era Illustrated Magazine*, 1905, Vol. 6 (2), p. 147.

komunizmu. Vos atvykęs į PAR, Weinbergas Komunistų partijos laikraščiu *Umsebenzi* parašė kelis straipsnius apie juodaodžių darbininkų gyvenimo sąlygas kasyklose. Johannesburge jis kurį laiką dirbo sekretoriumi prosovietinėje žydų draugijoje *Geserd* (Draugija žydų darbininkams apsigyventi Sovietų Sąjungos žemėse remti). Vėliau įsitraukė į kelių profsąjungų veiklą, tapo PAR Komunistų partijos nariu¹¹⁵. Taip pat aktyviai dalyvavo Antifašistinėje lygoje, Sovietų Sąjungos draugų organizacijoje bei organizavo Tarptautinės darbo dienos gegužės 1-osios šventimą¹¹⁶.

Fotografo Levsono politinė pozicija kol kas lieka nežinoma. Nerasta jokių konkrečių faktų, apibūdinančių jo pažiūras. Jis nedalyvavo nė vienos politinės partijos veikloje. Taigi lieka daugiau erdvės Levsono kūrybos interpretacijoms meninių procesų, o ne sociopolitiniame kontekste.

Analizuojant Levsono ir Weinbergo santykį su judaizmo etika, minėtina, kad jie abu dar Europoje buvo baigę chederį. Levsono tėvas Joshia buvo tradicinių pažiūrų žydas, bet nevertė savo vaikų būti pernelyg religingais žmonėmis, o Weinbergo tėvas Maximas [Behras]¹¹⁷ buvo Talmudo žinovas bei religinis bendruomenės vadovas. Pasak anūko Marko, nuostabų baritoną turintis Weinbergas dažnai giedodavo sinagogoje Johannesburge, bet suvokė tai išskirtinai kaip pragyvenimo šaltinį, taip pat jis puikiai išmanė religines šventes, kas ir kaip turėtų būti atlikta¹¹⁸. Tačiau abu fotografai nesilaikė judaizmo tradicijų, tad *tikkun olam* negalėjo tiesiogiai paveikti jų santykio su juodaodžiais. Gyvendamas PAR, Weinbergas retai akcentavo savo etniškumą. Nusprendę atsispirti Pietų Afrikos nacionalistinės vyriausybės pastangoms „skaldyti ir valdyti“, ANK veikloje dalyvavę žydai sąmoningai teigė, kad pirmiausia jie yra pietų afrikiečiai, o ne etninės grupės nariai.

Išanalizavus galimus veiksnius, turėjusius įtakos žydų socialinio jautrumo formavimuisi ir žydų solidarumui su juodaodžiais kovoje prieš režimą, buvo atskleista, kad, norint apibūdinti PAR žydų imigrantų polinkį į solidarumą su juodaodžiais apartheido kontekste, netinka bendros priespaudos patirties ir socialinės atskirties bei judaizmo *tikkun olam* argumentai, tačiau reikšmingiausias buvo politinis-ideologinis įsitraukimo veiksnys. Weinbergo atveju taip pat reikšmingiausia buvo politinė-ideologinė jo įsitraukimo į antiapartheidinę kovą motyvacija kartu su asmenine patirtimi. O apie Levsono ideologinę poziciją ar apie jo santykį su žydiškąja moralės tradicija neišliko jokių žinių.

115 1981 m. Weinbergas netgi yra parašęs „Why I am the member of the communist party“, in: *The African Communist*, Nr. 87, 1981, p. 51–55.

116 M. Nicol March, *A History of Garment and Tailoring Workers in Cape Town, 1900–1939*, daktaro disertacija, University of Cape Town, 1984, p. 286.

117 1968 m. kalėjime rašytuose laiškuose Londone gyvenusiam pusbroliui Simkai Hirschmanui Eli dalijasi prisiminimais iš savo vaikystės apie žydiškas dainas, kurias jam dainuodavo tėvas.

118 Iš asmeninio pokalbio su Marku Weinbergu, Keiptaunas, 2016.

I.3. Fotografo ir tyrėjo socialinio statuso klausimas

Šiame skyriuje ryšys tarp žydų imigrantų ir juodaodžių nagrinėjamas toliau bei gilnamasi į Rytų Europos imigrantų rasinių privilegijų klausimą. Iš to seka menininko ir jo darbus interpretuojančio istoriko socialinio statuso klausimas, susijęs su įtaka meno kūrinio sukūrimui ir jo interpretacijoms.

Pirmiausia detaliau analizuojama „baltųjų privilegijos“ (*white privilege*) sąvoka, jos santykis su žydiškumu, kaip ji veikė žydų aškenazių menininkų gyvenimą, kūrybą bei jos tyrimų perspektyvą. Tai leidžia geriau suprasti baltaodžių fotografų Leono Levsono ir Eli Weinbergo vietą PAR visuomenėje apartheido metu.

„Baltųjų privilegija“ yra idėja, kad baltieji žmonės santykiuose su kitų rasių atstovais naudojasi sisteminė ir (ar) institucine galia, paveldėta per šimtmečius trukusį ekonominį ir politinį dominavimą¹¹⁹. JAV feministė, antirasizmo aktyvistė mokslininkė Peggy McIntosh baltaodžių gaunamas naudas metaforiškai apibūdina taip: „[tai] panašu į nematomą besvorę kuprinę, pilną skanaus maisto atsargų, žemėlapių, pasų, kodų knygelių, vizų, drabužių, įrankių ir tuščių čekių.¹²⁰“ Ši privilegija aprėpia tiek elgesio ir veiksmų strategijas bei praktikas, tiek verbalinę ir neverbalinę komunikaciją.

Šio tyrimo kontekste rūpi palyginti baltaodžių žydų aškenazių ir PAR juodaodžių padėtį. Pravartu pasitelkti JAV ir PAR, kur susitelkę daugiausia žydų (už Izraelio ribų) ir juodaodžių, analogiją. Žydų privilegijuotą situaciją bei iš to kylančią įtampą 1967 m. puikiai aprašė JAV rašytojas ir kovotojas už žmogaus teises Jamesas Baldwinas savo esė: „Trumpai tariant, juodaodis nenori, kad Amerikos žydas pasakytų, kad jo kančios yra tokios pat, kaip ir Amerikos negro. Jo istorija ir jo kančios neprasidėjo Amerikoje, kur juodaodžiai buvo mokomi gėdytis visko, o ypač savo kančių.¹²¹“ Baldwinas tęsia, kad žydų tragedija įvyko už vandenyno ir Amerika juos išgelbėjo iš „vergovės namų“. Bet Amerika yra [orig. pabrėžimas] negrų vergovės namai, ir nė viena šalis negali jų išgelbėti¹²².

Remiantis analogija su Baldwinu svarstymais apie žydų ir juodaodžių santykį JAV, galima teigti, kad PAR žydų odos baltumas yra svarbiausias veiksnys nustatant jų

119 „Baltųjų privilegijos“ yra viena pagrindinių Kritinių baltumo studijų (*Critical Whiteness Studies*) tyrimo sritis.

120 Peggy McIntosh, *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack*, 1989, p. 1 [interaktyvus], [žiūrėta 2018-07-28], https://psychology.umbc.edu/files/2016/10/White-Privilege_McIntosh-1989.pdf

121 James Baldwin, „Negroes Are Anti-Semitic Because They're Anti-White“, in: *New York Times*, 9 April 1967, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-08-20], www.nytimes.com/books/98/03/29/specials/baldwin-antisem.html?mcubz=1.

122 James Baldwin, „Negroes Are Anti-Semitic Because They're Anti-White“, in: *New York Times*, 9 April 1967, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-08-20], www.nytimes.com/books/98/03/29/specials/baldwin-antisem.html?mcubz=1.

vietą segreguotoje visuomenėje, nes Holokaustas vyko seniai ir toli – Europoje, o čia ir dabar, apartheido sistemoje, žydų rasinė priklausomybė yra svarbiausia, nes būtent ji leidžia naudotis visomis baltųjų privilegijomis. Dėl šios priežasties prasmingi yra „čia ir dabar“ žydų nuveikti darbai, o ne šimtmečių senumo godos, taigi žydų pasirinktas vaidmuo antiapartheidinėje kovoje svarbiau už Holokausto tragediją.

Kanados mokslininkė Cynthia Levine-Rasky viena iš nedaugelio tyrinėja žydiškumo ir baltųjų privilegijos santykį. Savo straipsnyje „Baltųjų privilegija: žydų moterų literatūra ir kategorijų nestabilumas“ (2008) ji teigia, kad „žydiškumo“ ir „baltumo“ sąvokos yra problematiškos dėl etninių ir „rasinių“ skirtumų tarp pačių žydų bei todėl, kad dėl antisemitizmo žydai buvo ir yra rasiškai apibrėžiami¹²³. Nors JAV žydų socialinė situacija ir suteikė jiems daug privilegijų, tačiau kartu pareikalavo tam tikrų kaštų¹²⁴. Šiuo atveju aiškiai matomas skirtumas tarp JAV ir PAR bei tarp teorinių apibendrinimų ir sociopolitinės tikrovės, nes Pietų Afrikoje juodųjų, baltųjų, spalvotųjų rasių apibrėžimai apartheido režimo atstovų taip pat buvo dažnai interpretuojami skirtingai, tačiau žydai šiame konkrečiame sociopolitiniame kontekste visada buvo neabejotinai baltųjų rasės atstovai.

Reikia pridurti, kad, kaip pastebi PAR menininkė Leora Naomi Farber, ir „baltojo anglakalbio pietų afrikiečio“ tapatybė yra sudėtinis hibridas, atsiradęs Britų imperijoje¹²⁵. Vertindamas britišką (anglišką) nacionalinę tapatybę, Robertas Youngas teigia, kad „britiškumas (angliškumas) buvo sukurtas diasporai – etninė tapatybė sukonstruota tiems, kurie buvo ne britai, bet, greičiau, britų kilmės“¹²⁶. Vadinasi, sąvokos „baltasis“, „anglakalbis“ ir „pietų afrikietis“ jau pačios savaime yra sukonstruotos, nes apima daugybę etninių grupių, įskaitant anglosaksus ir keltus, olandus, vokiečius, portugalus, graikus, žydus ir afrikanerius¹²⁷.

Kita vertus, žydų emigrantų iš Rytų Europos padėtis taip pat buvo nevienareikšmė. Izraelio istorikas Gideonas Shimoni taip apibendrina šį dvilypumą: „Jų, kaip privilegijuotos baltųjų mažumos dalies, gerovė, be abejo, priklausė nuo bendro susitarimo su baltaisiais. Remdamiesi šiuo susitarimu, jie laikėsi liberalesnių pažiūrų nei dauguma

123 Cynthia Levine-Rasky, „White Privilege: Jewish women’s writing and the instability of categories“, in: *Journal of Modern Jewish Studies*, Vol. 7 (1), 2008, p. 51.

124 Cynthia Levine-Rasky, „White Privilege: Jewish women’s writing and the instability of categories“, in: *Journal of Modern Jewish Studies*, Vol. 7 (1), 2008, p. 53.

125 Leora Naomi Farber, *Representations of Displacement in the Exhibition Dis-location/Re-location*, 2013, p. 1.

126 Robert Young, *The idea of English ethnicity*, Malden: Blackwell, 2008, p. 1.

127 Daugiau apie PAR baltųjų identiteto konstravimą žr.: Tess Salusbury, Don Foster, „Rewriting WESSA identity“, in: *Under construction: ‘race’ and identity in South Africa today*, ed. N. Distiller & M. Steyn, Johannesburg: Heinemann, 2004.

kitų baltųjų. Bet iššūkį sandorio taisyklėms, kuriomis visiems baltiesiems suteikiamos vienodos teisės ir galimybės, daugelis žydų, įskaitant ir smerkiančius apartheidą, vertino kaip neabejotiną ir realų pavojų.¹²⁸

Taigi, nepaisant antisemitinės diskriminacijos periodų, Pietų Afrikos žydų imigrantų socialinėms ir ekonominėms perspektyvoms buvo ypač reikšmingas „baltųjų“ statusas bei jo teikiamos privilegijos. Kitaip tariant, pirmoji žydų emigrantų karta, atvykusi į tolimą kraštą beveik be jokio turto ir nemokanti vietinių kalbų, dar galėjo būti arčiau juodaodžių, bet antroji karta dėl savo baltumo buvo aukštai užlipusi socialiniais laiptais ir atitrūkusi rasistinėje PAR visuomenėje.

Toliau šiame skyriuje gilinamasi į PAR meno istoriją kaip į privilegijų istoriją bei į tų privilegijų įtaką PAR žydų menininkų gyvenimui, kūrybai, jos recepcijai, darbų paplitimui bei finansinei išraiškai.

Baltiesiems PAR fotografams (tarp jų ir žydams), nepriklausomai nuo talento, buvo suteikiamos nepalyginti didesnės galimybės nei juodaodžiams kūrėjams. Pirmieji galėjo džiaugtis parodomis, meno kritikų dėmesiu, valstybiniais užsakymais bei parama, galimybe dėstyti, kelionėmis į Europą ir Ameriką ir net teorinių svarstymų apie meną prabanga. Jiems buvo prieinamos ir fotografinių technikų naujovės. Pavyzdžiui, portretinei fotografijai kurti Levsono studijoje buvo pritaikytas didžiulis stiklinis ekranas foninėms projekcijoms už pozuotojo nugaros, nors tuometėje kino industrijoje dar tik pradėta jį naudoti. Levsonas taip pat kurį laiką darbavosi Gocho studijoje Johannesburge, kur tuo metu pirmą kartą PAR fotografijos istorijoje imta naudoti kilnojamus prožektorius.¹²⁹ Taip pat baltieji menininkai nebuvo suvaržyti ir pasirenkant temas, siužetus savo fotografijai. Statusas jiems leido patekti visur, kur jie norėjo.

Su baltojo menininko privilegijų klausimu yra susijusi ir privilegijuoto fotografo žvilgsnio problema. *Mail and Guardian* publikuotame straipsnyje „Apie baltojo vyro žvilgsnį Pietų Afrikos fotografijoje“ (2017)¹³⁰ Danielis Gallanas taip pat palietė privilegijų PAR baltųjų visuomenėje aspektą. Remdamasis ką tik pasirodžiusiu filmu apie vieną žymiausių šalies fotografų Davidą Goldblattą (1930–2018)¹³¹, autorius kelia klausimą, ką reiškia būti baltu vyru bei kokią tai uždeda atsakomybę fotografijos srityje. Šiame filme fotografas ir aktyvistas Omaras Badsha kaltina Goldblattą naivumu savo paties

128 Gideon Shimoni, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, Hanover: Brandeis University Press, 2003, p. 73.

129 A. D. Bensusan, *Silver Images*, 1966, p. 42.

130 Daniel Gallan, „Regarding the white male gaze in South African photography“, in: *Mail & Guardian*, 14 June 2017, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-06-05], <https://mg.co.za/article/2017-06-13-regarding-the-white-male-gaze-in-south-african-photography>.

131 *David Goldblatt (1930–2018)* – vienas žymiausių PAR fotografų. Jo tėvai gimė Papilėje.

baltumo atžvilgiu. Tačiau Goldblattas įsitikinęs, jog sąvokos „baltas“ ir „vyras“ neturi reikšmės fotografo intencijoms ir jo darbų skaitymui: „Aš nevarčiau sąvokų „juodųjų“ ar „baltųjų“ [fotografija]. Mane domina fotografija. Mane domina fotografų matymas. Man nuspėjauti, ar esate rausvos, rudos, juodos ar baltos spalvos. Jei egzistuoja bendrieji baltaodžių žiūrėjimo būdai, tai aš apie juos nežinau.“¹³²

Tačiau ne viskas taip paprasta, nes tuo pačiu metu Goldblattas pripažįsta, jog yra baltųjų vidurinės klasės žydų šeimos produktas, gavęs gerą išsilavinimą. „Visa tai daro mane tu, kas esu. Bet aš nesieju savęs su baltuoju žvilgsniu ar juodoju žvilgsniu. Tai žvilgsnis žmogaus, išaugusio tam tikroje vietoje ir tam tikru laiku.“¹³³ Taigi akivaizdu, kad Goldblattą piktina idėja, jog baltumas ir vyriška lytis gali būti siejami su tam tikru žvilgsniu, kylančiu iš šių dviejų socialinės galios pozicijų¹³⁴.

Tuo tarpu juodaodžiai fotografai apartheido segregaciniame kontekste daugių daugiausia galėjo verstis studijine fotografija spalvotųjų rajonuose (*township*)¹³⁵, arba, labai retai, dirbti asistentais, laborantais ar kurjeriais baltųjų fotografų studijose ar laikraščių redakcijose.

Švietimas buvo sąmoningai naudojamas kaip dominavimo priemonė, tad daugumos juodaodžių vaikų tvarkaraščiuose buvo „amatų pamokos“, o ne „menai“ kaip baltųjų vaikų mokyklose bei universitetuose. Juodaodžių bendruomenėse meno ugdymo neskatinio švietimo sistema. Kaip vaizdžiai situaciją iliustruoja PAR menininkas Davidas Koloane, „vienintelę matomą vizualinę stimuliaciją [juodaodžių rajonuose] pateikia koka kolos, alkoholio ir cigarečių reklaminiai skydai“¹³⁶. Pirmoji galimybė

132 Daniel Gallan, „Regarding the white male gaze in South African photography“, in: *Mail & Guardian*, 14 June 2017, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-06-05], <https://mg.co.za/article/2017-06-13-regarding-the-white-male-gaze-in-south-african-photography>.

133 Daniel Gallan, „Regarding the white male gaze in South African photography“, in: *Mail & Guardian*, 14 Jun 2017, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-06-05], <https://mg.co.za/article/2017-06-13-regarding-the-white-male-gaze-in-south-african-photography>.

134 Vienas naujausių fotografinių projektų baltųjų privilegijų tema yra PAR menininkės Alice Mann. Ji dokumentuoja Keiptauno turtingųjų baltųjų namų interjerą kartu su jų savininkais bei juodaodžiais namų ūkio darbininkais, valytojais ir sodininkais. Daugiau žr.: <https://www.alicemann.co.za/projects>.

135 *Township* – specifinis PAR terminas, apibūdinantis vargingus priemiesčius be infrastruktūros arba su nepakankamai išvystyta infrastruktūra. Nuo XIX a. pabaigos iki apartheido pabaigos šie rajonai buvo skirti ne baltiesiems gyventojams apgyvendinti. PAR juodaodžių priemiesčiuose nebuvo jokių patogumų ir laisvalaikio praleidimo vietų, išskyrus stadioną. Johannesburgo Sovetas, kuriame 1970 m. gyventojų skaičius viršijo 1 mln., turėjo vieną naktinį klubą, vieną viešbutį, vieną kino teatrą ir dvi atviras sporto arenas.

136 David Koloane, „Art criticism for whom?“, in: *Art criticism and Africa*, ed. Katy Deepwell, Saffron Books, 1998, p. 70–71.

juodaodžiams mokytis meno universitetiniu lygiu atsirado 1971 m., kai Fort Hero universitete, tuo metu įsikūrusiame viename iš tariamai nepriklausomų bantustanų, atidarytas Dailės fakultetas. Pagrindinėse šalies galerijose juodaodžiai neturėjo teisės pateikti savo darbų, jų kūriniai, su keliomis išlygomis, buvo rodomi tik parodose, sudarytose rasiniu principu¹³⁷.

Deja, net ir dabar, pasak PAR menotyrininko, menininko ir dėstytojo Theminkosi Goniwe, juodaodžiai menininkai būna samdomi tik kaip vaizdų kūrėjai ir labai retai užsiima tokia veikla, kaip dėstyimas, tyrinėjimas, rašymas, kuratorystė, kolekcionavimas ir t. t.¹³⁸ Kita vertus, ir meno rinka yra visiškai kontroliuojama baltųjų, visi jos dalyviai (meno istorikai, kritikai, kolekcininkai, žiūrovai, restauratoriai, archyvarai) yra baltieji. O meno kritikoje visada vartojama anglų kalba, kuri daugumai juodaodžių yra antroji arba trečioji¹³⁹.

Apartheido metu gimęs PAR Nacionalinio Iziko muziejaus darbuotojas Wandile Kasibe režimo buvo priverstas jaustis svetimu žmogumi savo gimtojoje žemėje¹⁴⁰. Remdamasis aliuzija į Fanoną, Kasibe, apibūdinamas savo, kaip kolonijinio subjekto, identitetą, pasinaudoja kokoso arba sausainių „Oreo“ metafora – juoda išorėje, balta viduje. Savo hibridiškumą jis įvardija kaip „ne visai juodas, ne visai baltas“¹⁴¹, bet abiejų rezultatas. Tai didžiąja dalimi susiję ir su priverstiniu anglų kalbos vartojimu, nes „angliškumas/britiškumas“ (Kasibe vartoja „angliškumą“ ne kaip geografinį apibrėžimą, bet labiau kaip lingvistinę sąvoką), anksčiau asocijavęsis su „vakarų Kitų“, dabar tapo jo tapatybės dalimi¹⁴². *Kokosas* vadinasi ir populiarus jaunosios kartos rašytojos Kopano Matlwa romanas¹⁴³, taip pat nagrinėjantis pietų afrikiečių tapatybės susiskaldymą dėl kolonizacijos ir apartheido.

Meno diskursas visada buvo privilegijuotos šalies baltųjų bendruomenės, kurios švietimo sistema buvo sukurta pagal Vakarų standartus, prerogatyva. PAR meno istorija

137 Pvz., 4–5 deš. Pietų Afrikos akademija (1920–1950) įtraukdavo juodaodžių menininkų darbus tik kaip „čiabuvių eksponatus“. Elza Miles, *Land & Lives: A story of early black artists*, 1997, p. 55.

138 Theminkosi Goniwe, „From My Sketch Pad: Notes of a Black South African Artist“, in: *Co-Existence: Contemporary Cultural Production in South Africa*, Rose Art Museum, Brandeis, 2003; [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-17], <https://mg.co.za/article/2018-09-07-00-the-sour-pleasure-of-the-art-industry/>

139 David Koloane, „Art criticism for whom?“, in: *Art criticism and Africa*, ed. Katy Deepwell, Saffron Books, 1998, p. 71.

140 Virginia MacKenny, „Inside Out: Inner Needs and Exterior Demands in the Training of Artists in a Young South African Democracy“, presented at AICA Conference *Critical Evaluation Reloaded*, Paris 2006, p. 9.

141 Wandile Kasibe, *Oreosness/Coconutness: „Not Quite Black, Not Quite White“*, 2008, p. 79, 81.

142 Wandile Kasibe, *Oreosness/Coconutness: „Not Quite Black, Not Quite White“*, 2008, p. 81.

143 Kopano Matlwa, *Coconut*, Jacana Media, 2007.

buvo rašoma baltųjų menotyrininkų, apie baltuosius menininkus, baltiesiems skaitytojams. Tuo tarpu apie juodaodžių kūrybą buvo rašyta labai šykščiai, pavyzdžiui, Davidas Bensusanas savo veikalė *Sidabro atvaizdai: Afrikos fotografijos istorija* (1966)¹⁴⁴ PAR juodaodžiams fotografams skiria vos penkias eilutes: jose minimas Peteris Magubane'as bei Johannesburge veikianči *Progressive Photographic Society*, vienijanti juodaodžius fotografus. Deja, apartheido metu toks požiūris nieko nestebino.

Kita vertus, PAR Stelenbošo universiteto menotyrininkė Lize van Robbroeck pastebi baltųjų menotyrininkų tendenciją ignoruoti apartheido sistemos žvėriškumą poveikį juodaodžių menui¹⁴⁵. Pavyzdžiui, dėl lėšų stokos daugelis menininkų neturėjo galimybės įsigyti aliejinių dažų, todėl naudojo alternatyvias medžiagas – palyginti lengvai prieinamas ir pigias priemones, t. y. kūrė linoraižinius, akvareles, piešė anglimi. Dėl to jų darbai ne tik kad nenukentėjo, bet netgi įgavo išraiškos jėgos. Pavyzdžiui, Dumile Feni tapo piešinio meistru, nes buvo priverstas piešti paprastu tušinuku. Pykčio bei neivilties proveržiai suteikė Feni darbams ypatingos jėgos; jo iškreiptos figūros, atrodo, buvo fiziškai deformuotos pačios visuomenės; o už savąją Gernikos versiją jis buvo vadinamas „vargingųjų priemiesčių Goya“¹⁴⁶.

Galerijos ir muziejai vangiai įsigydavo juodaodžių menininkų kūrinių¹⁴⁷, daug sparčiau buvo pildomos etnografinės ir antropologinės kolekcijos. Tačiau yra užfiksuota, kad 1940 m. Johannesburgo meno galerija savo nuolatinei kolekcijai nusipirko vieną iš Gerardo Sekoto paveikslų *Geltoni namai – Sophiatownas* (1940) – tai buvo pirmas kartas, kai juodaodžio menininko kūrinys apskritai pateko į muziejaus kolekciją.

Levsonas galėjo naudotis visomis baltųjų privilegijomis: gaudavo valstybinių ir korporacinių užsakymų, fotografavo politinį šalies elitą, jis pats ir jo parodos keliavo į užsienį (Prancūziją, Italiją, JK ir JAV), meno kritikai vertino jo kūrybą. Vis dėlto Levsonas turėjo ką prarasti, todėl atsargiai ėmėsi rizikingų projektų, pavyzdžiui, tokių kaip dalyvavimas antiapartheidinėje anglikonų dvasininko Michaelo Scotto (1907–1983) veikloje. Leidžiant Scotto knygą *Baimės akivaizdoje* (1950)¹⁴⁸, kad Leonas neprarastų

144 A. D. Bensusan, *Silver images*, Cape Town: Howard Timmins, 1966.

145 Lize van Robbroeck, „Writing White on Black: Identity and Difference in South African Art Writing of the Twentieth Century“, in: *Third Text*, Vol. 17 (2), 2003, p. 179.

146 Donvé Lee, *Dumile Feni: Making Art out of Suffering*, p. 18.

147 Pirmasis juodaodis menininkas, kurio darbai buvo eksponuojami PAR Nacionalinėje galerijoje, talentingas akvarelistas Moses Tladi. Jo darbai 1931 m. buvo įtraukti į Nacionalinio šiuolaikinio meno parodą. Be šito išskirtinio atvejo, ne Vakarų menas buvo traktuojamas kaip etnografiniai eksponatai ir saugomas PAR Nacionaliniame muziejuje (Interaktyvus šaltinis: <https://www.iziko.org.za/static/page/african-art>).

148 Troup Freda, *In Face of Fear: Michael Scott's Challenge to South Africa*, London: Faber and Faber Limited, 1950.

PAR pilietybės, jo žmona Freda naudojo tik savo pavardę¹⁴⁹. Nors šaltiniuose nėra nei vienos užuominos apie kūrybinės veiklos suvaržymą dėl žydiškos kilmės, tai nereiškia, kad kasdieniame gyvenime Levsonui neteko susidurti su buitinio antisemitizmo apraiškomis. Šitame kontekste svarbu pažymėti, jog Levsonas ne kartą publikavo savo apmąstymus apie meną, fotografijos prigimtį¹⁵⁰. Tokios galimybės ne baltieji kūrėjai tuo metu neturėjo.

Analizuojant kito žydo fotografo Eli Weinbergo situaciją, tampa akivaizdu, kad privilegijų, kurias teikė baltojo statusas, nevaržė nei žydiškumas, nei imigranto padėtis – jas tik laikinai apribojo darbas Komunistų partijoje, profsąjungose ar dalyvavimas kitoje antiapartheidinėje veikloje¹⁵¹. Kita vertus, svarbu atkreipti dėmesį, jog savo studijoje Weinbergas fotografavo nors ir opozicinio režimo, bet tik žymius juodaodžius veikėjus, ANK elitą. Nėra žinoma, kad ten jis būtų fotografavęs, pavyzdžiui, savo sodininko šeimą ar auklę. Tai tik dar kartą parodo, koks didžiulis socioekonominio statuso, politinės galios ir kultūros bei iš to kylančių privilegijų atotrūkis egzistavo tarp Levsono bei Weinbergo – vidurinės klasės baltaodžių vyrų, ir jų objektų – ekonomiškai ir politiškai marginalių juodaodžių (il. 28-30).

Kitas svarbus šio skyriaus klausimas liečia mano pačios, kaip baltosios rasės menotyrininkės, privilegijas ir jų įtaką mano vykdomam tyrimui. Joms atsekti pasinaudosiu pokolonijine prieiga. Kalbant apie mano ir tyrinėjamų fotografų santykį, yra svarbūs metropolijos/kolonijos (centro/periferijos) ir hibridiškumo aspektai. Pirma, Lietuva niekada nebuvo metropolija, o PAR ilgą laiką buvo Britanijos ir Olandijos kolonija. Verta prisiminti, jog Lietuvos meno istorija vis dar dažnai rašoma lyginant save su „centru“ – Italija ar Prancūzija¹⁵². Taigi kultūriškai mes visi esame periferijoje, vienodai

149 Laiškas Michaelui Scottui nuo Fredos Levson, 12 June 1949, Freda Levson Papers.

150 Leon Levson, „Is Photography an Art?“, in: *SA Art News*, May 4, 1961; Studentų parodos atidarymo tekste Levsono svarstymai apie kūrybą kaip atgaivą. 3 p., in: Jonathano Sterno archyvas.

151 Vienintelis žinomas kartas, kai Weinbergas bandė pasinaudoti savo žydiškumu, buvo per teismą. 1964 m. jis vėl buvo areštuotas ir įkalintas septyniems mėnesiams. Pristatyti į Johanburgo apygardos teismą, Eli Weinbergas ir kitas kaltinamasis Bramas Fischeris pateikė apeliaciją. Weinbergas, atstovaujamas advokato Vernono Berrango, pateikė tiesmuką argumentą: jis buvo profesionalus fotografas, vienintelis šeimos maitintojas, todėl privalėjo grįžti dirbti. O Fischeris pasakojo savo šeimos istoriją, kuri tęsėsi nuo XVIII a., apie senelį ir tėvą. Fischeris buvo pavadintas „mūsų žemės sūnumi ir išskirtiniu šios šalies advokatu“. Tai pabrėžė Weinbergo pastangų beprasmiškumą, nes jis nebuvo „šios žemės sūnus“. Taigi jo prašymas buvo atmestas, o teismas pripažino jį kaltu dėl buvimo PAR Komunistų partijos CK nariu ir skyrė penkerius metus Pretorijos centriniame kalėjime.

152 Iš kitos pusės, ir pati Europa dažnai matoma tik kaip kolonizatorė, nors joje buvo kolonizuotų grupių ir netgi šalių – tos pačios Lietuvos fotografijos istoriją būtų galima analizuoti šiuo požiūriu (kaip Rusijos kolonijos). Piotras Piotrowski savo straipsnyje „Rytų Europos meno periferijoms

„nutolę“ nuo Vakarų kultūros „centrų“. Antra, aš pati, būdama mišrios kilmės, tautinės mažumos atstovė bei moteris, užimu „silpnesnį“ poziciją, palyginti su vyrais, kuriems galima pritaikyti „gryno“ etniškumo sąvoką (nors jie irgi etninės mažumos atstovai). Trečia, jie yra imigrantai, o aš – gimusi ir nuolatos gyvenanti toje pačioje vietoje. Taigi manyčiau, jog mūsų „galios“ yra apylygės.

Apibendrinant galima pastebėti, kad nei apskritai PAR žydų fotografų kūryba, nei Levsono ir Weinbergo darbai iki šiol neišvengė šališkos eurocentrinės analizės. Kaip buvo minėta, vienu iš specifinių žydų fotografijos bruožų dažnai nurodomas žydų fotografų solidarumas, didesnis jautrumas priespaudą patyrusių juodaodžių vargams ir taip paskleidžiamas teiginys apie „žydiškąją jautrumo aurą“, kitaip tariant, mitologizuojamas žydų socialinis jautrumas. Kritiškai įvertinus jų vietą rasinėje segreguotoje PAR visuomenėje, galima padaryti išvadą, jog žydiška kilmė neturėjo poveikio nei šių fotografų kūrybai, nei jos vertinimui. Bet tikrai turėjo įtakos odos spalva bei jos suteikiamos privilegijos.

Reziumuojant pirmąją disertacijos dalį, reikėtų išskirti kelias svarbiausias išvalgas. Pirma, imigravus pasikeitė žydų socialinis statusas – iš engiamos mažumos carinėje Rusijoje jie tapo valdančiosios ir privilegijuotos PAR mažumos dalimi. Pietų Afrikos žydų imigrantų socialinėms ir ekonominėms perspektyvoms buvo ypač reikšmingas „baltųjų“ statusas bei jo teikiamos privilegijos.

Antra, PAR žydų bendruomenės viduje egzistavo įtampa, nes nebuvo bendro požiūrio, koks santykis su apartheidu turėtų būti visos bendruomenės apskritai ir koks – atskirų jos narių.

Trečia, nors kai kurie bendruomenės nariai aktyviai dalyvavo antiapartheidinėje veikloje, žydai netapo išskirtine etnine grupe vietinių juodaodžių akyse ir tebebuvo privile-

susidūrus su pokolonijine teorija“ teigia, kad mokslininkai Senojo žemyno kultūrą yra linkę suplakti į viena. Europa jiems yra „tiesiog“ olandų, belgų, anglų, prancūzų, portugalų ir ispanų kolonistai. Jiems nelabai rūpi Moldova, Lietuva, Slovėnija ar Slovakija, o pastarosios dažnai dar ir painiojamos tarpusavyje; jiems nerūpi nei Lenkija, nei Rusija (būdama ir taip didelė šalis, Rusija pasirinko plėsti savo ribas, o ne organizuoti atskiras kolonijų teritorijas kaip daug mažesnės JK ar Prancūzija). Piotrowski tęsia, jog „viena Europa neegzistuoja: ji buvo tiek kolonizatorė, tiek kolonizuota, imperinė ir okupuota, dominuojanti ir subordinuota“. Piotr Piotrowski, „East European art peripheries facing post-colonial theory“, in: *nonsite.org* issue 12, August 12, 2014, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-02-15], <http://nonsite.org/article/east-european-art-peripheries-facing-post-colonial-theory>. Lenkijos akademiniam diskurse pokolonijinės teorijos taikymas bei jos kritika yra paplitusi daug labiau, apie tai skaityti galima, pvz., čia: Stanley Bill, *Seeking the Authentic: Polish Culture and the Nature of Postcolonial Theory*, 02 December 2014, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-03-25], www.postcolonial-europe.eu/en/essays/173-seeking-the-authentic-polish-culture-and-the-nature-of-postcolonial-theory.html.

gijuotų baltųjų dalimi. Be to, reikia pridurti, kad žydų išitraukimas į antirežiminę politiką dažniausiai neturėjo įtakos jų glaudesniems asmeniniams santykiams su juodaodžiais.

Ir ketvirta, žydų socialinio jautrumo įtaka jų solidarumui su juodaodžiais yra mitologizuota. Nepasitvirtinus bendros priespaudos ir atskirties pasakojimams bei religiniams etiniams motyvuojantiems veiksniams, tenka manyti, kad žydų PAR imigrantų iš Lietuvos ir Latvijos atveju, lemiamą reikšmę turėjo politinė ideologinė jų aktyvizmo paskata.

II. PIETŲ AFRIKOS ŽYDŲ FOTOGRAFIJOS TYRIMŲ ASPEKTAI

Išanalizavus I disertacijos dalyje žydų ir juodaodžių santykį istoriniame ir sociopolitiniame PAR kontekste, svarbu aptarti, susieti ir palyginti šį ryšį teorinėje plotmėje. Šiame skyriuje tai bus daroma keliais aspektais.

Pirma, bus aptariami žydų studijų ir pokolonijinės teorijos bendrumai ir skirtumai. Tikėtina, kad tai galėtų suteikti naujų įžvalgų bei instrumentų PAR žydų fotografų kūrybai analizuoti. Antra, bus svarstomos pokolonijinės teorijos taikymo galimybės konkrečių Pietų Afrikos žydų imigrantų kūrybai. Trečia, bus tyrinėjamos Leono Levsono ir Eli Weinbergo fotografijos ir PAR meno diskurso santykis, ypač remiantis ankstesnių skyrių išvadomis apie šių fotografų išskirtinį statusą bei privilegijas PAR segregacijos kontekste. Ir ketvirta, per amžininkų prisiminimus bei per pačių fotografų egotekstus bus analizuojama gimtinės (*der heim*¹⁵³) atminties įtaka Levsono ir Weinbergo gyvenimui ir kūrybai.

II.1. Pokolonijinės teorijos ir žydų studijų sankirtos

I disertacijos dalyje išanalizavus žydų ir juodaodžių padėtį istoriniame ir sociopolitiniame PAR kontekste, svarbu ją aptarti ir teorinėje plotmėje. Taigi šiame skyriuje svarstomi žydų studijų ir pokolonijinės teorijos bendrumai ir skirtumai. Kitaip tariant, nagrinėjamas žydo ir afrikiečio, kaip „kito“, įvaizdis iš pokolonijinės teorijos perspektyvos. Tikėtina, kad tai galėtų suteikti naujų įžvalgų bei instrumentų PAR žydų fotografų kūrybai analizuoti.

153 *Der heim* – jidiš terminas, nurodantis diasporinių žydų imigrantų kilmės vietą; tiesioginis vertimas reiškia „namus“, bet taip pat gali reikšti „tėvynę“ arba „gimtinę“. Terminas turi nostalgijos, ilgesio ir praradimo asociacijas.

I dalies ketvirtame skyriuje buvo aptarta, jog žydų „baltumas“ yra svarbus akademių tyrimų objektas Europoje, JAV, Izraelyje. Tačiau žydų studijų bei pokolonijinės teorijos santykis dėmesio centre atsirado visai neseniai. Viena iš tokių pirmųjų šiam klausimui skirtų publikacijų – 2016 m. sausio mėn. specialus *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* numeris¹⁵⁴ (red. Willis Goetschelis ir Ato Quaysonas), skirtas „žydų patirčiai modernybėje“ kaip paradigminiam hegemoninio, nacionalistinio europietiško diskurso sutrikdymui.

Tai, kad žydų studijų ir pokolonijinės teorijos santykis yra nevienareikšmis, aki-vaizdu jau vien todėl, kad Izraelyje pokolonijinės studijos¹⁵⁵ yra gana kontroversiškos, kai kurie tekstai iki šiol nėra išversti į hebrajų kalbą, o kai kurie išversti tik praėjus daugeliui metų po originalo publikavimo. Taip atsitiko, pavyzdžiui, su Edwardu Saidu ir jo klasikiniu pokolonijinės teorijos veikalu *Orientalizmas*, kurio vertimas į hebrajų kalbą buvo publikuotas tik 2000-aisiais¹⁵⁶, o ir kiti klasikiniai antikolonijiniai tokių reikšmingų teoretikų, kaip Aimé Césaire'io, Frantzo Fanono ir Léopoldo Sédaro Senghorio, tekstai niekada nebuvo išversti į hebrajų kalbą. Kita vertus, kaip teigia Ella Shohat, tam Izraelyje nebuvo susiklosčiusių istorinių sąlygų. Nors JAV pokolonijinės studijos sparčiai populiarėjo, Izraelyje šis procesas buvo lėtesnis. Shohat teigimu, taip atsitiko, nes, išskyrus kelias išimtis (pvz., nedidelė *Matzpen* grupė¹⁵⁷ ir *mizrahi*¹⁵⁸ „juodųjų panterų“¹⁵⁹ judėjimas, kovojęs prieš europiečių žydų kultūrinį ir ekonominį

154 *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry: Jewish Studies and Postcolonialism*, Vol. 3 (1), January 2016.

155 Apie sionizmo ir kolonializmo santykį žr.: Derek Jonathan Penslar, *Israel: A Colonial or Post-Colonial State?* [interaktyvus], <http://homes.chass.utoronto.ca/~ikalmar/illustex/penslarzionism.htm>.

156 Ella Shohat, „The „Postcolonial“ in Translation: Reading Said in Hebrew“, in: *Journal of Palestine Studies*, 2004, Vol. 33 (3), p. 59.

157 *Matzpen* vadinama revoliucinė socialistinė ir antisizionistinė organizacija, įsteigta Izraelyje 1962 m. ir veikusi iki 9-ojo deš. Jos oficialus pavadinimas buvo Socialistinė organizacija Izraelyje, bet tapo žinomesnė kaip *Matzpen* pagal jos mėnesinį leidinį tokiu pat pavadinimu.

158 *Mizrahi* (hebr.) – bendras visų Artimųjų Rytų ir Centrinės Azijos žydų bendruomenių pavadinimas. Pažodžiui reiškia „rytietis“. Apima Gruzijos, Persijos, Buharos, Sirijos, Jemeno, Indijos, Kurdistan, Irako ir Berberų žydus. Šis pavadinimas išpopuliarėjo Izraelyje 1990 m., kai imtas vartoti politiniame leksikone. Tačiau kai kurios bendruomenės linksta identifikuotis pagal diasporos šalį (pvz., Tuniso, Irako žydai) arba teigia, kad visi Rytų žydai gali būti vadinami sefardais. Daugelis *mizrahi* bendruomenių vartojo savo regiono kalbą ir hebrajų kalbos mišinį – arabų žydų, persų-žydų ir kt. Daugiau žr. sefardai, aškenaziai: www.zydai.lt/lt/content/viewitem/381/, [interaktyvus].

159 *Juodosios panteros* – tai protesto judėjimas, 1971 m. sukurtas Izraelyje antrosios kartos žydų imigrantų iš Šiaurės Afrikos ir Artimųjų Rytų šalių. Tai buvo viena pirmųjų Izraelio organizacijų, siekiančių socialinio teisingumo sefardų ir *mizrahi* žydams. Judėjimas pasiskolino pavadinimą bei ieškojo įkvėpimo iš JAV afroamerikečių Juodųjų panterų partijos.

dominavimą), Izraelio intelektualai nedalyvavo diskusijose dėl dekolonizacijos¹⁶⁰. Tuo tarpu Amerikoje tam jau buvo paruošęs dirvą Pilietinių teisių judėjimas, de/anti/kolonizacijos, „Black power“¹⁶¹ ir antiimperializmo judėjimai. Dėl išvardytų priežasčių Shohat pabrėžia postkolonializmo vystymosi skirtumus bei atkreipia dėmesį, kad tuo metu, kai radikalesni JAV studentai palaikė vietinius Amerikos gyventojus (pavyzdžiui, per Amerikos indėnų judėjimą), Izraelio studentai šventė savo valstybės pergalę prieš vietinius gyventojus – Palestinos arabus¹⁶².

Žydų studijų ir pokolonijinės teorijos santykis dar nepakankamai tyrinėtas, nors jau po Antrojo pasaulinio karo tokie mąstytojai, kaip Hannah Arendt ir Aimé Césaire'is, tarp žydų ir kolonijinių subjektų pastebėjo panašumų atskirties ir rasizmo atžvilgiu. Tačiau iki šiol tarp žydų ir pokolonijinių studijų yra labai mažai ieškota sąlyčio taškų bei bendrų instrumentų. Viena vertus, toks lyginamojo vertinimo nebuvimas gali būti siejamas su pokolonijinės teorijos nesugebėjimu „suvokti žydus ne kaip mažoritarinės tradicijos dalį“¹⁶³. Kita vertus, kaip argumentuoja Bryanas Cheyette, egzistuoja pavojus, kad žydų istorija bus universalizuota ir perrašyta „konstruojant žydus kaip „pasaulinės istorijos aukas“ arba kaip insaiderio/autsaiderio kvintesenciją“¹⁶⁴. Nes būtent dėl tendencijos suvokti žydus arba kaip aukas, arba kaip mažoritarinės kultūros dalį, pokolonijinės teorijos atstovai neskyrė daug dėmesio santykiams tarp „kitų“ – žydų ir juodaodžių. Prie to prisidėjo ir žydų studijų izoliuotumas bei žydų ir pokolonijinių

160 Ella Shohat, „The „Postcolonial“ in Translation: Reading Said in Hebrew“, in: *Journal of Palestine Studies*, 2004, Vol. 33 (3), p. 68.

161 *Black Power* – JAV judėjimas (bei politinis šūkis), trukęs tik dešimt metų (1966–1976), bet turėjęs didesnę įtaką identiteto, politikos, kultūros, meno ir švietimo klausimams nei bet kuris ankstesnis judėjimas. Jis akcentavo rasinę savigarbą ir juodaodžių politinių bei kultūrinių institucijų kūrimą siekiant ugdyti ir propaguoti bendrus juodaodžių interesus ir vertybes. *Black Power* buvo nevienalytė ir per įvairias organizacijas bei programas sujungė keletą ideologijų, įskaitant kultūrinį nacionalizmą, socializmą, marksizmą, islamą, revoliucinį nacionalizmą ir panafricanizmą. Sekdamas *Black Power* pėdsakais, Amerikos indėnų, azijiečių, moterų, latino ir LGBT grupės metė iššūkį *status quo*, o grupės identiteto politikos klausimai pateko į akademinės bendruomenės ir plačios visuomenės akiratį. Paplitęs ir už Amerikos sienų, jis ne tik patraukė antikolonijinių ir kitų laisvės kovotojų vaizduotę, bet ir buvo jų paveiktas. *Black Power* natūralių plaukų ir Afrikos įkvėptos mados estetika bei „juodas yra gražus“ (*Black is Beautiful*) koncepcija išpopuliarėjo visame pasaulyje.

162 Ella Shohat, „The „Postcolonial“ in Translation: Reading Said in Hebrew“, in: *Journal of Palestine Studies*, 2004, Vol. 33 (3), p. 69.

163 Bryan Cheyette, „Venetian Spaces: Old-New Literatures and the Ambivalent Uses of Jewish History“, in: *Reading the „New“ Literatures in a Postcolonial Era*, ed. Susheila Nasta, Boydell & Brewer, 2000, p. 54.

164 Bryan Cheyette, *Diasporas of the Mind: Jewish and Postcolonial Writing and the Nightmare of History*, Yale University Press, 2013, p. 30.

studijų susiskaidymas. Dėl šių priežasčių siekiama, kad šis tyrimas peržengtų disciplinos ribas, metant iššūkį tam, ką Cheyette įvardino kaip „disciplinos mąstymą“¹⁶⁵.

Bryanas Cheyette¹⁶⁶, Michaelas Rothbergas¹⁶⁷ ir Paulas Gilroy¹⁶⁸ neseniai atkreipė dėmesį į pastebimą abiejų sričių, kurių abi yra susijusios su rasistinių ideologijų ir imperialistinių politinių projektų istoriniu palikimu, sąveikos stygių. Cheyette nuomone, ši atskirtis įvyko dėl akademinio pasaulio atsiskyrimo¹⁶⁹ ir nesugebėjimo įtraukti žydų istoriją į platesnį Vakarų kolonizacijos suvokimą¹⁷⁰. Dar vienas aspektas tas, kad daugelis postkolonializmo teoretikų žydus suvokia tik kaip tariamai homogenišką baltųjų, judėjiškai-krikščioniškos majoritarinės tradicijos dalį¹⁷¹.

Cheyette nurodo kelias šio reiškinio priežastis, tačiau šio tyrimo kontekste svarbiausia tai, kad, jo nuomone, įtampa JAV žydų ir juodaodžių santykiuose (ir akademiniam pasaulyje, ir už jo ribų) sustiprino žydų ir juodaodžių istorijų bei diskursų suskaidymą. Problema šiuo atveju ta, kad žydų bendruomenė pasisavino juodaodžių patirtį. Holokaustas JAV buvo pripažintas, bet tapo „patogiu filtru, leidžiančiu nekreipti dėmesio į priespaudos istorijas, tokias kaip vergija ir indėnų genocidas, pačioje Amerikoje“¹⁷².

Kitas autorius, tyrinėjantis žydų studijų ir postkolonializmo sąveiką, yra Ato Quaysonas. Jis pateikia savo žydų ir pokolonijinių studijų sąsajų versiją. Jo nuomone, yra priešingai – šiuolaikinio kolonializmo istorija ir žydų patirtis Europoje yra giliai susipynę. 1492 m., kai Kristupas Kolumbas teigė atradęs Indiją, pokolonijiniuose tyrimuose įprasta laikyti kolonijinio diskurso¹⁷³ analizės pradžios momentu. Tačiau tais

165 Bryan Cheyette, *Diasporas of the Mind: Jewish and Postcolonial Writing and the Nightmare of History*, Yale University Press, 2013, p. 6.

166 Bryan Cheyette, „Venetian Spaces: Old-New Literatures and the Ambivalent Uses of Jewish History“, in: *Reading the ‚New‘ Literatures in a Postcolonial Era*, ed. Susheila Nasta, Boydell & Brewer, 2000; Bryan Cheyette, „Editorial“, in: *Wasafiri* (Jewish and Postcolonial Literatures and Histories), Nr. 57, 2009.

167 Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford University Press, 2009.

168 Paul Gilroy, *Small Acts: thoughts on the politics of black cultures*, London: Serpent's Tail, 1993; *After Empire: Melancholia or Convivial Culture*, London: Routledge, 2004.

169 Bryan Cheyette, „Jewish/Postcolonial Diasporas: On Being Ill-disciplined“, in: *Wasafiri*, Vol. 24, 2009, p. 2.

170 Bryan Cheyette, 2000, p. 53.

171 Bryan Cheyette, 2000, p. 54.

172 Bryan Cheyette, 2000, p. 58.

173 *Kolonijinis diskursas* yra ženklų ir praktikų kompleksas, organizuojantis socialinį būvį ir atgaminimą pagal kolonijinius santykius. Jis yra implikuotas Vakarų, kaip centro, idėjos. Kolonijinis diskursas yra teiginių apie kolonijas ir kolonizuotas tautas sistema, apie kolonizuotojų galią ir apie santykius tarp šių dviejų. Tai yra žinių ir įsitikinimų sistema apie pasaulį, kuriame vyksta

pačiais 1492 m. šį istorinį įvykį lydėjo žydų iškeldinimas iš Ispanijos ir Sicilijos, keletu metų vėliau – priverstinis žydų krikštas Portugalijoje (o 1495 m. žydai buvo išvaryti iš LDK). Konfiskuoti turtai ir nuosavybė tų, kurie priešinosi krikštui, buvo panaudoti Naujojo pasaulio tyrinėjimui ir kolonizacijai finansuoti¹⁷⁴. Autorius tęsia, jog XX a. istorijoje žydų ir pokolonijinių studijų sąlyčio tašku būtina laikyti Holokaustą¹⁷⁵. Quaysonas taip pat pabrėžia, jog kolonizacija vyksta ne tik toli nuo namų, o kolonijos gali egzistuoti ir tos pačios valstybės viduje. Autorius išvelgia panašumų tarp kolonijinio režimo Afrikoje bei vidinio žydų marginalizavimo Rytų Europoje XX a.¹⁷⁶

Šios mintys atliepia negritiudo¹⁷⁷ ir vieno postkolonializmo pradininko, poeto ir politiko iš Martinikos Aimé Césaire'io žodžius: „Kai įjungiu radiją ir išgirstu, kad Amerikoje buvo nulinčiuoti negrai, sakau, kad mums melavo – Hitleris nėra miręs; kai įjungiu radiją ir sužinau, kad žydai buvo puolami, užgauliojami, persekiojami, sakau, kad mums melavo – Hitleris nėra miręs; kai, galiausiai, įjungiu radiją ir išgirstu, kad [Pietų] Afrikoje buvo pradėtas ir įteisintas priverstinis darbas, sakau, kad mums tikrai melavo – Hitleris nėra miręs.“¹⁷⁸

Césaire'ui antrina ir jo mokinys kitas žymus martinikietis psichiatras, filosofas, rašytojas bei revoliucionierius Frantzas Fanonas: „Iš pradžių man atrodė keista, kad antisemitinis požiūris gali būti kažkaip susijęs su negrofobija. Tačiau mano filosofijos profesorius, kilęs iš Antilų salų, vieną dieną man apie tai priminė: „Kiekvieną kartą, kai girdi užgauliojant žydus, atkreipk dėmesį, nes yra kalbama apie tave.“ Ir aš supratau, kad jis visiškai teisus – turiu omenyje, kad buvau atsakingas savo kūnu ir širdimi už tai, kas buvo padaryta mano broliui. Vėliau suvokiau, ką jis turėjo omenyje, viskas labai paprasta – antisemitas neišvengiamai yra negrofobas.“¹⁷⁹

kolonizavimo veiksmai. Nors sukurtas kolonizatorių kultūroje ir visuomenėje, jis tampa tuo diskursu, per kurį kolonizuotieji taip pat gali pradėti save suvokti.

174 Willi Goetschel and Ato Quayson, „Introduction: Jewish Studies and Postcolonialism“, in: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol. 3 (1), 2016, p. 4.

175 Willi Goetschel and Ato Quayson, „Introduction: Jewish Studies and Postcolonialism“, in: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol. 3 (1), 2016, p. 2.

176 Willi Goetschel and Ato Quayson, „Introduction: Jewish Studies and Postcolonialism“, in: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol. 3 (1), 2016, p. 4.

177 *Négritudo* – antikolonijinis kultūrinis ir politinis judėjimas XX a. 4-ajame deš. studentų iš Afrikos ir Karibų jūros regiono įsteigtas Paryžiuje ir siekęs susigrąžinti Afrikos kultūros vertę. Négritudo idejiniai lyderiai buvo poetai Aimé Césaire'is iš Martinikos, Léonas Damas iš Prancūzijos Gvianos ir būsimasis Senegalo prezidentas bei poetas Léopoldas Sédaras Senghoras. Négritudą paveikė įvairūs stiliai ir meno judėjimai, tarp jų siurrealizmas ir Harlemono renesansas, vykęs JAV XX a. 3-iajame deš. Prasidėjęs Antrajam pasauliniam karui ir Paryžiaus menininkams ir intelektualams pasklidus po pasaulį, jis tapo pasauliniu meno judėjimu.

178 Frantzas Fanonas cituoja Aimé Césaire'į, in: *Black Skin, White Masks*, Grove Press, 2008, p. 66.

179 Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Grove Press, 2008, p. 92.

Taigi galima teigti, kad istorinė žydų patirtis sukūrė modelius įvairių postkolonializmui ypač svarbių klausimų, tokių kaip diaspora, etniškumas, kultūriniai skirtumai, hibridiškumas ir kolonializmas, analizei. Kita vertus, matyt, ir esminius pokolonijinės teorijos instrumentus bei sąvokas (skirtingumas, nutolimas nuo centro, mimikrija, hibridiškumas, trečioji (liminali) erdvė) galima taikyti analizuojant (tradicinius) žydų studijų subjektus¹⁸⁰. Jie ypač taikytini turint omenyje, kad žydų studijos (visada) yra ir žydų diasporos studijos, taigi mano tyrime Pietų Afrikos žydai imigrantai iš Rytų Europos tampa puikiais atvejo studijomis (analizėmis).

Aptarus bendrą žydų studijų ir postkolonializmo santykį, reikėtų pereiti prie pokolonijinės teorijos taikymo galimybių konkrečių Pietų Afrikos žydų imigrantų kūrybai. Viena pagrindinių vartotinių sąvokų yra trečioji (liminali) erdvė¹⁸¹. Ji kildinama iš lotyniško žodžio *limes*, reiškiančio ribą, sieną, ežią, ir žodžio *limen*, reiškiančio slenkstį, perėjimą į kitą stadiją. Ši koncepcija, į pokolonijinių studijų apyvertą įvesta Homi Bhabha viename žymiausių jo veikalų *Kultūros vieta* (1994)¹⁸², ir tapo pagrindine pokolonijinio diskurso kategorija. Bhabha ją kildina iš migranto, nebeprisiimančio griežtai apibrėžtos tautinės tapatybės, dvejopos perspektyvos. Tai stadija, kurioje individas, atsidūręs tarp dviejų egzistencinių pamatų, patiria neapibrėžtumo, nežinios, dviprasmybės jausmus.

Liminalumo sąvoka kaip tik tinka tokioms, kaip PAR žydų imigrantų – paribiuose, pakraščiuose esančių veikėjų, patirtims ir būsenoms nusakyti. Bet koku atveju tai nėra „normalumo“ būsena, tai – ribinė, tarpinė, laikina situacija¹⁸³. Ir kartu joje užprogramuota kaita, siekis judėti kitur. Trečioji erdvė yra nevienprasmiška vieta, gimstanti ten, kur sąveikauja du ar daugiau individų ar kultūrų. Ji „meta išsūkį istorinei kultūros tapatybei, kaip vienijančiai jėgai“, o Vakarų naratyvui – kaip homogeniškam suvokimui¹⁸⁴. Tačiau nėra šaltinių, partvirtinančių, kad Levsoną ir Weinbergą, persikėlusį į

180 Kaip pavyzdį žydų studijų ir pokolonijinių studijų santykio žr.: Ato Quayson, *Comparative Postcolonialisms: Storytelling and Community in Sholem Aleichem and Chinua Achebe*, 2015. Joje autorius lygina Sholemo Aleichemo „Tevye the Dairyman“ ir Chinua Achebe „Arrow of God“.

181 Susannah Heschel analizuoja žydų studijų situaciją dar radikaliau ir teigia, kad judaizmas yra Europos subalterno balsas, kuris priešinasi ir trikdo krikščioniškų Vakarų hegemoniją. Daugiau žr.: Susannah Heschel, „Jewish Studies as Counterhistory“, in: *Insider/Outsider: American Jews and and Multiculturalism*, ed. David Biale, Michael Galchinsky, Susannah Heschel, University of California Press, 1998, p. 101–115.

182 Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London, 1994.

183 Dovilė Jakniūnaitė, „Baltijos valstybės ir Rusija: liminali dvišalių santykių būsena“, in: *Politologija*, Nr. 71, 2013, p. 27.

184 Homi Bhabha, „Cultural diversity and cultural differences“, in: *The Post-colonial Studies Reader*, ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, 1995, p. 156.

PAR, būtų ištikusis tapatybės krizė arba, pasak kultūrologės Dianos Jovaišienės, ypač aktualus būtų tapęs savasties klausimas, identiteto paieškos tarp *čia* ir *ten*, *dabar* ir *anksčiau*¹⁸⁵. Todėl galima teigti, kad Levsonas ir Weinbergas neišgyveno liminalios erdvės būsenos.

Liminalios erdvės jausmo nebuvimą gali lemti ir kiti veiksniai. Pavyzdžiui, menotyrininkė Monika Saukaitė, analizuojanti Kazio Pakšto klajones Afrikoje, teigia, kad „Euforinių išgyvenimų sukelia ne ta Afrika, kuri nutolusi nuo savo, pažįstamo pasaulio, bet ta, kuri atrodo sava ir pažįstama, primena Europą, Lietuvą“¹⁸⁶. O ir pats Pakštas rašo: „Gera buvo Pretorijoje, Johannesburge ir ypač Kapštate [Keiptaune], nes šituose miestuose gyvenau, nors ir ne tarp daug lietuvių, gaudavau Lietuvos laikraščių ir gyvenau tarsi kokioje mažutėje Lietuvos¹⁸⁷ dalelėje.¹⁸⁸“ Taigi matyti, kad, gyvendamas Pietų Afrikoje kaip baltasis keliautojas europietis, Pakštas išvengė liminalios erdvės laikotarpio¹⁸⁹.

Kitas Lietuvos menotyroje gerai žinomas tapytojas emigrantas buvo Pranas Domšaitis, atvykęs į šalį tuo metu, kai ekspresionizmas, būdingas jo tapybai, buvo

185 Diana Jovaišienė, *Tautinio tapatumo raiška naujausiuose lietuvių autorių svetur parašytuose tekstuose (Irenos Mačiulytės-Guilford „Glėbys“, Antano Šileikos „Bronzinė moteris“ ir „Pogrindis“, Valdo Papijevio „Vienos vasaros emigrantai“ ir „Eiti“)*, filologijos daktaro disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2014, p. 32.

186 Monika Saukaitė, „Kelionės diskursas: lietuviškos Afrikos vertės. Apie Kazio Pakšto ieškojimus ir atradimus Afrikoje“, in: *Baltos lankos*, Nr. 33, 2010, p. 50.

187 1930 m. vasario 1 d. buvo įsteigtas Lietuvos konsulatas Pietų Afrikoje. Rašytojas Karolis Vairas-Račkauskas konsulu išbuvo iki 1932 m. balandžio 19 d.

188 Kazys Pakštas, *Aplink Afriką*, [Kaunas]: Spaudos fondas, 1936, p. 164.

189 Lietuvos geografo Kazio Pakšto publikacijos apie keliones Afrikoje bei Arūno Antanaičio ir Monikos Saukaitės interpretacijos šia tema yra naudinga tyrimui medžiaga. Apie Pakšto kolonizacijos planus Afrikoje savo straipsnyje „Lietuvių kolonijų kūrimo planai 1918–1940 metais“ išsamiai rašo VDU Lietuvių išeivijos instituto istorikas Arūnas Antanaitis (Arūnas Antanaitis, „Lietuvių kolonijų kūrimo planai 1918–1940 metais“, in: *Oikos: Lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2006). Tačiau nei pats Pakštas, nei straipsnio autorius neatkreipė dėmesio į lietuvių kolonizacijos planus ne į kaip bendros planinės emigracijos, bet kaip į kolonializmo epochos atspindį. Galima pastebėti, kad nei Pakštui, nei straipsnio autoriui žodis „kolonizacija“ neturi neigiamos konotacijos. Pasak Antanaičio, Pietų Afrika taip pat buvo lietuvių kolonizacija besirūpinančių intelektualų domėjimosi objektas. Pakštas, užsimindamas apie PAR, rašė, kad joje dar galėtų apsigyventi apie 2 mln. išeivių iš Europos (Kazys Pakštas, *Kame lietuviai galėtų dar kolonizuotis*, 1935, p. 220). Pietų Afrikoje geografafas išbuvo gana ilgai (*Pranešimas apie prof. K. Pakšto kelionę ir veiklą PAR*, 1930, LC VA, f. 383, ap. 7, b. 996, l. 3–6, 13–16), kad susidarytų vaizdą apie galimybes vykdyti kolonizaciją. Viešėdamas jis netgi skaitė keletą paskaitų apie Baltijos šalis ir bendravo su svarbiais Keiptauno žmonėmis (*Pranešimas apie prof. K. Pakšto kelionę ir veiklą PAR*, 1930. LC VA, f. 383, ap. 7, b. 996, l. 3–6, 13–16).

populiarus ir aktualus. Tai viena priežasčių, galinti paaiškinti, kodėl PAR dailininkas nepatyrė stipraus kultūrinio šoko, gana greitai ir produktyviai įsitraukė į šalies dailės gyvenimą kaip ir daugelis kitų Europos dailininkų, atvykusių į Pietų Afriką XX a. 4-ojo deš. pabaigoje–6-ojo deš. pradžioje¹⁹⁰ PAR meno spauda, kritika ir visuomenė niekada neįvardijo dailininko atvykėliu, ne vietiniu. Priešingai, jo patirtis ir gebėjimas kūrybiškai sieti Europos moderniojo meno formas su Afrikos meno tradicijomis buvo laikomas ypatingu privalumu¹⁹¹. Bet, matyt, tai buvo gana įprastas reiškinys, nes ir apie Levsono kilmę jo parodų recenzijose nebuvo užsiminama.

Nors dailėje specifinių sužetų iš žydų gyvenimo taip pat beveik nebuvo, įdomią tapytojos Irmos Stern¹⁹² kūrybos interpretaciją pateikia Clive'as Kellneris¹⁹³. Jo dėmesį patraukė dažnai spaudoje kritikuojamas juodaodžių vaizdavimo būdas – teigta, kad Stern juos matė kaip egzotinius stereotipus, o ne kaip asmenybes¹⁹⁴. Tačiau Kellneris argumentuoja, kad jos pačios, kaip moters, imigrantės ir žydės, identitetas buvo hibridiškas, nestabilus, tad dailininkė šią „savęs ir kito“ dialektiką nesąmoningai projektavo ir vaizduodama juodaodžius¹⁹⁵. Stern tuo pačiu metu buvo ir sava, ir svetima, dalyvavo to laikotarpio apartheido gyvenime. Kaip atvykėlė ir žydė, ji buvo amžina istorinė „svetima/kita“, įnirtingai ieškanti alternatyvos Vakarų „civilizacijai“ ir per asmeninę „mitologiją“ įsivaizduojanti kitos rasės „kitą“ kaip „primityvų“. Tad gali būti, jog Stern, vaizduodama idealizuotą „kitą“, matė jį ir savyje.

Kitas šiame tyrime aktualus klausimas yra juodaodžio įvaizdis žydų studijose. Tai bus svarbu vėliau analizuojant juodaodžius Levsono ir Weinbergo fotografijų subjektus. Atsakymus į šį klausimą galima surasti Haifos mokslininko Abrahamo Melamedo knygoje *Juodaodžio įvaizdis žydų kultūroje: „Kito“ istorija* (2003)¹⁹⁶. Joje Melamedas siūlo išsamią juodaodžių vietos žydų diskurse analizę nuo bibliinių laikų iki maždaug

190 Vien tik L. Bialopetravičienė nurodo bent šešių atvykėlių dailininkų pavardes. Laima Bialopetravičienė, *Pranas Domšaitis*, Vilnius: LDM, 2002, p. 20.

191 Kristina Jokubavičienė, „Emigrantas tarp emigrantų. Tapytojo Prano Domsaicio kontaktai su lietuvių išeivijos menininkais ir emigracijos į Pietų Afriką patirtys“, in: *Acta Academiae artium Vilnensis*, 2007, t. 46,

192 *Irma Stern* (1894–1966) – vokiečių žydų kilmės viena žymiausių PAR tapytojų.

193 Clive Kellner, *Representations of the Black Subject in Irma Stern's African Periods: Swaziland, Zanzibar And Congo 1922–1955*, 2012.

194 Marion Arnold, *Irma Stern: A Feast for the Eye*, Stellenbosch: Rembrandt Van Rijn Art Foundation, 1995, p. 102.

195 Clive Kellner, *Representations of the Black Subject in Irma Stern's African Periods: Swaziland, Zanzibar And Congo 1922–1955*, p. 2012.

196 Abraham Melamed, *The Image of the Black in Jewish Culture: A History of the Other*, London and New York: Routledge Curzon, 2003.

XVI a. Kontroversiškiausia, bet mano tyrimui ypač svarbi Melamedo išvada apie žydų diskurse paplitusius neigiamus požiūrius į juodaodžius¹⁹⁷. Tačiau autorius teigia, kad tai nebuvo išimtinai žydų požiūris – anuomet toks „kitokio“ išskyrimas ir atmetimas buvo būdingas visai Europai. Tai buvo tapatybės paieškos, verčiančios vienus (baltaodžius) žmones apibrėžti ir atskirti kitus, šiuo atveju – juodaodžius¹⁹⁸. Žydų rasizmo juodaodžių atžvilgiu kompleksiskumą ir komplikuotumą dar labiau išryškina kritinė Pensilvanijos universiteto žydų istorijos mokslininko Davido M. Goldenbergo recenzija apie šią Melamedo knygą¹⁹⁹. Goldenbergas mano, kad Melamedas ne tik supaprastina žydų istoriją, bet ir vertina ją remdamasis dabarties normomis.

Apžvelgus įvairių autorių įžvalgas apie galimas pokolonijinės teorijos ir žydų studijų sąveikas ir sankirtas, pirmiausia tenka pastebėti, jog šios galimybės dar tik pradedamos analizuoti ir neabejotinai reikalauja daugiau dėmesio ir iš žydų studijų, ir iš postkolonializmo teoretikų. Tačiau jau dabar galima teigti, kad istorinė žydų patirtis suteikė analizės modelius, leidžiančius nagrinėti svarbius postkolonializmo klausimus, tokių kaip diaspora, etniškumas, kultūriniai skirtumai, hibridiškumas ir kolonializmas. Kita vertus, esminius pokolonijinės teorijos instrumentus ir sąvokas taip pat galima taikyti analizuojant žydų studijų subjektus.

II.2. Pietų Afrikos meno istorija kaip kolonijinis palikimas

Šiame poskyryje toliau tyrinėjamas Leono Levsono ir Eli Weinbergo fotografijos ir PAR meno diskurso santykis, kartu remiantis ankstesnių skyrių išvadomis apie šių fotografų išskirtinį statusą bei privilegijas PAR segregacijos kontekste.

Taigi, pirmiausia svarbu suprasti ryšį tarp kolonializmo ir PAR meno istorijos konstravimo, nes meno istorijos disciplina pernelyg dažnai stiprina tai, kas iš tikrųjų yra kolonializmo perspektyvos, sprendimai ir loginis pagrindas²⁰⁰. Kaip teigia nigerietis menininkas bei Konektikuto universiteto meno ir afroamerikiečių studijų mokslininkas Olu Oguibe'as, „net istorijos samprata turėtų būti paversta kolonija, kurios ribas, galiojimus, struktūras ir konfigūracijas, net gyvenimo trukmę lemia

197 Abraham Melamed, *The Image of the Black in Jewish Culture: A History of the Other*, London and New York: Routledge Curzon, 2003, p. 2.

198 Abraham Melamed, *The Image of the Black in Jewish Culture: A History of the Other*, London and New York: Routledge Curzon, 2003, p. 4.

199 David M. Goldenberg, „Review Essay: The Image of the Black in Jewish Culture“, in: *Jewish Quarterly Review*, 93, 2003, p. 557-579.

200 Carolyn Dean, „The Trouble with (The Term) Art“, in: *Art Journal*, Vol. 65 (2), 2006, p. 26.

išimtinai Vakarai. Tokiu būdu istorija konstruojama kaip privilegija, kurią Vakarai (kaip ir Jungtinių Tautų pripažinimą) skiria segmentams, valstybėms, akimirksom, diskursams, kultūroms, reiškiniams, realybėms ir tautoms²⁰¹. Kitaip tariant, turime pripažinti, jog Afrikos meno²⁰² ir meno istorijos sąvokos yra neatsiejamai susipynusios su europiečių kolonizacija. Šiai įžvalgai pritaria ir PAR menininkas bei Vakarų Keipo universiteto istorikas Mzuzile Mduduzi Xakaza²⁰³. Jo teigimu, galios santykiai tarp kolonijinio fotografo ir jo subjekto yra suformuoti ir nustatyti iš Vakarų perspektyvos, tad kolonijinė fotografinė praktika nuo pat pradžių buvo nulemta ideologinio metropolijos-kolonijos santykio.

Vienos kelionės į Didžiąją Britaniją metu Levsonas nufotografavo daug gamyklų ir 1948 m. parvežė į Johannesburgą parodą, pavadintą *Darbo rankos: Britų pramonės fotografijos paroda*. Nuotraukos, kataloge apibūdintos kaip savito lyriškumo kupini didėjančio Britanijos eksporto laikotarpio aprašymai²⁰⁴, vaizdavo Klaidbanko ir Mersisaido laivų statyklas (il. 116), *Potteries* keramikos gamyklas, medvilnės verpimo fabrikus, automobilių, lengvųjų ir sunkiųjų mašinų gamyklas ir kt. Vienoje recenzijoje teigiama²⁰⁵, jog parodos tikslas – parodyti, kaip gaminamos britų prekės, kasdien naudojamos PAR, kaip šios dvi šalys tarpusavyje susijusios, bei kartu „vaizdais iliustruoti, kaip Pietų Afrika padeda Britanijai atsigausti eksportuodama auksą, vilną ir vaisius“²⁰⁶, taip pabrėžiant metropolijos-kolonijos ryšius. Pats Levsonas irgi pakomentavo vieną pagrindinių parodos tikslų, nekritiškai pavaizduodamas centro (Britanijos) ir periferijos (PAR) opoziciją: jis „ypač norėtų, kad vietiniai šios šalies darbininkai [afrikiečiai] pamatytų parodą“²⁰⁷, nes „tai galėtų ne tik paskatinti juos naujai įvertinti sąžiningo darbo kilnumą, bet ir parodytų jiems, kaip džiugiai baltieji dirba daugelį fizinių darbų, kuriuos šioje šalyje [PAR] dažniausiai atlieka čiabuviai“²⁰⁸.

201 Olu Oguibe, *The Culture Game*, 2004, p. 3.

202 Apie „meno“ sąvokos taikymą ir vartojimą tyrinėjant ne Vakarų kultūras žr.: Carolyn Dean, „The Trouble with (The Term) Art“, in: *Art Journal*, Vol. 65 (2) Summer, 2006, p. 24–32; Apie meną kaip Vakarų kultūros eksportą žr.: Gerardo Mosquera, „The Marco Polo syndrome: Some problems around art and eurocentrism“, in: *Third Text*, 21, 1992.

203 Mzuzile Mduduzi Xakaza, „Power relations in landscape photographs by David Goldblatt and Santu Mofokeng“, istorijos daktaro disertacija, University of the Western Cape, 2015, p. 77.

204 Levsono katalogas, p. 208.

205 Levsono katalogas, p. 209.

206 „Hands at Work: An Exhibition of British Industrial Photographs“, parodos kvietimas ir katalogas, in: Leon Levson Photographic Collection, p. 207–208; *The Star*, 5.04.1948; *Rand Daily Mail*, 8.04.1948.

207 „Exhibition of Photography „Hands at work“ in Britain“, in: *The Star*, 7.04.1948.

208 „Hands at work“ in Britain“, in: *The Star*, 1948.

Kita opi problema yra gajus eurocentrizmo²⁰⁹ diskursas konstruojant PAR meno istoriją, kai įterpdami, naikindami ir įsisavindami Vakarai primeta savo, kaip „globalios kultūros“, vaizdinį. Šie procesai vyksta ne tik Afrikos žemyne, bet ir kitose kolonializmo ar imperializmo paveiktose teritorijose. Eurocentrizmas²¹⁰ taip pat siekia išlaikyti „kitas“ kultūras praeityje, taip sukurdamas priešpriešą tarp tradicinių ir šiuolaikinių menų. Būtent todėl mano tyrimo kontekste reikia kritiškai permąstyti opoziciją centras – periferija. Kolonijinėje tvarkoje centras (metropolija) ne tik laikomas viršesniu už pavaldžią periferiją (koloniją), bet ir kalba už ją bei ją reprezentuoja. Taigi tradicinė dailės istorija ilgą laiką buvo rašoma iš eurocentrinės perspektyvos, o tai reiškė, kad istorinis pasakojimas rėmėsi tokia schema: centras kuria inovacijas (naujus stilius, judėjimus ir t. t.), periferija naujoves tik perima ir adaptuoja. Kaip galime matyti, taip parašyta ir Afrikos meno istorija, kurią rašė beveik išimtinai jos kolonizatoriai²¹¹.

Kaip pabrėžia meno istorikė Julie L. McGee, PAR meno istorijos praktikos reikalauja dekolonizacijos²¹², dekanonizacijos ir dekoncentracijos į Vakarų epistemą,

209 *Eurocentrizmas* – tai politinis terminas, atsiradęs XX a. 8-ojo deš. pabaigoje ir nurodantis į Europos išskirtinumo idėją, kurios diskurso centre yra Vakarų civilizacija, susikūrusi Europos kolonializmo laikais. Terminas ypač paplito dekolonizacijos, darnaus vystymosi ir humanitarinės pagalbos idėjų bei tendencijų kontekste. Jis atspindi tendenciją interpretuoti pasaulį pagal Vakarų vertybes ir patirtį.

210 Pasaulio moksle giliai išsiskyniusiai eurocentrinei pasaulėžiūrai XX a. 8-ojo deš. pabaigoje Filadelfijos *Temple* universiteto profesorius Molefi Asante ir kitų buvo pasiūlyta afrocentrinė perspektyva. O sąvokų priešprieša „afrocentrizmas“ vs. „eurocentrizmas“ įsitvirtino apyvarčioje XXI a. 1-ojo deš. politinio rasės diskurso ir kritinių baltumo studijų JAV kontekste, siekiant atskleisti baltųjų viešpatavimą bei „baltųjų privilegijas“. Afrocentrizmas teigia, kad europiečiai per amžius viešpatavo Afrikoje ir kitose kolonijose ir kad Europos kultūra geriausiu atveju neturi jokio ryšio, o blogiausiu atveju yra visiškai priešinga neeuropiečių pastangoms siekti apsisprendimo. Dėl šios priežasties afrocentrizmo šalininkai mano, jog afrikiečiams reikia plėtoti tradicinių afrikiečių civilizacijų pasiekimų pripažinimą ir supratimą; iš tiesų jie patys turi suformuluoti savo istoriją ir savo vertybių sistemą. Daugiau žr.: Abdul Karim Bangura, *African-centered research methodologies: From ancient times to the present*, University Readers, 2011; Molefi Asante publikacijos www.asante.net; Ibrahim Sundiata, „Afrocentrism: The Argument We’re Really Having“, in: *American Historical Review*, 30, 1996.

211 Afrikos kolonizatoriai ne visada buvo vien baltieji, įvairiais istorijos laikotarpiais tai buvo ir arabai, ir vienos Afrikos gentys kolonizuodavo kitas, pvz., PAR bantų ir koisanų atvejais.

212 Skirtingose meno istorijos teorinėse priegose decentralizacijos procesas vyksta nevienodai, bet aplinką ir jos ryšius tyrinėjanti priegos, tokios kaip feminizmas ir lyčių studijos, pokolonijinė teorija, vaizdo antropologija ir socialinė dailės istorija (mažiau), turi jau susiformavusius globalų pasaulį įtraukiančius bei aprėpiančius diskursus, o dauguma kitų metodų dar naudojami akivaizdžiai europocentrinėmis sąvokomis. Iš visų pagrindinių menotyroje naudojamų teorinių priegų tik viena, pokolonijinė, yra išvystyta ne vakariečių – iš Martinikos kilusio Frantzo Fanono ir palestiniečio Edwardo Saido.

tačiau tai neturėtų būti vertinama kaip praradimas²¹³. Čia galima išvesti paralelę ir su Lietuvos meno istorija, nes, Leideno universiteto menotyrininkės Kitty Zijlmans nuomone, panaši situacija yra ir posovietinėje erdvėje, kur šalys bando sukurti nacionalinį meno kanoną, nors pati meno kanono sąvoka yra kvestionuotina bei stipriai paveikta dominuojančių euroamerikietišκών diskursų²¹⁴.

Remiantis PAR istorija, nenuostabu, kad, kaip pastebėjo JK De Montfort universiteto vizualinė antropologė Elizabeth Edwards ir Oksfordo universiteto antropologas Christopheris Mortonas²¹⁵, ilgą laiką kolonijinės, ypač Afrikos, fotografijos tyrimuose eurocentrizmas pasireiškėdavo per vyraujančią analitinę idėją, jog fotoaparato užrakto kontrolė garantuoja jo pagamintų vaizdų kontrolę, ypač afrikiečių bei Afrikos visuomenės reprezentacijos.

Pietų Afrikos menininko bei mokslininko Mzuzile Mduduzi Xakazos nuomone, net ir palyginti nesenas (2011) monumentalus leidinys *Vizualumo amžius: Pietų Afrikos menas 1907–2007 m. kontekste* (2011)²¹⁶ naudoja eurocentrinę priegią vietinio meno tyrinėjimui²¹⁷. Pietų Afrikos Istorijos archyvo darbuotoja Geraldine Frieslaar, rašanti apie olando imigrantų Van Kalkerio fotostudiją Keiptaune, buvo susidūrusi su panašias iššūkiomis: „Studijuojant nuotraukas, imant iš žmonių interviu bei skaitant literatūrą apie fotografiją ir vizualumą, mane užgriuvo klausimų lavina, nes ji [literatūra] iš esmės yra sukurta pagal vakarietišką paradigmą ir taip skatina tam tikrą fotografijų skaitymą.“²¹⁸

Eurocentrizmas nebuvo svetimas ir PAR žydų mokslininkams. Štai, pavyzdžiui, Keiptauno menininko, dėstytojo ir rašytojo Neville'io Dubowo citata iš žurnalo *Jewish Affairs*: „[žydų dailininkai] atnešė europietiškas patirtis į provincialią Afrikos aplinką“²¹⁹. Eurocentrinis požiūris yra aiškiai išreikštas ir anksčiau laikytu enciklopediniu PAR meno ir meno istorijos dokumentu, žymios PAR menotyrininkės Esmé Berman knygoje *Pietų Afrikos menas ir menininkai: iliustruotas biografinis žodynas ir*

213 Julie L. McGee, „Canons Apart and Apartheid Canons“, in: *Partisan Canons*, ed. Anna Brzyski, p. 298.

214 Kitty Zijlmans, „The Discourse on Contemporary Art and the Globalization of the Art System“ in: *World Art Studies*, ed. Kitty Zijlmans and Wilfried Van Damme, Amsterdam: Valiz, 2008, p. 144.

215 Christopher Morton and Elizabeth Edwards, eds., *Photography, Anthropology and History: Expanding the frame*, Farnham: Ashgate, 2009.

216 *Visual Century: South African Art in Context 1907–2007*, ed. Gavin Jantjes, Mario Pissarra, Jillian Carman, kt., Wits University Press, 2011.

217 Daugiau apie tai žr. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, London & New York: Routledge, 2000, p. 90-91.

218 Geraldine Leanne Frieslaar, *'Looking good, clean and fresh': Visual representations of the self in the Van Kalker studio, Cape Town 1939-1978*, 2011, p. 4.

219 Neville Dubow, „Aspects of Art – Aspects of Jewishness“, in: *Jewish Affairs*, March 1970, p. 53, 55.

istorinis tapytojų, skulptorių ir grafikų tyrimas nuo 1875 m. (1970)²²⁰. Kadangi Pietų Afrika buvo geografiškai toli nuo Europos meno centrų, Berman pažymi, kad „Pietų Afrikos meno plėtra vyko lėtai ir su kliūtimis“. Pietų Afrikos menas čia apibrėžiamas atsižvelgiant į europines, o ne į vietines ar pietinės Afrikos tradicijas. Pietų Afrikos meno „pirmதாகai“ išdėstyti atsižvelgiant į ankstyvųjų olandų kolonistų, įvairių lankytojų iš Europos ir vėlesnių persikėlėlių interesus ir gebėjimus. Taigi daroma prielaida, kad vakarietiški meno ir jo pažangos standartai turi teisėtą visuotinį pritaikymą. Remiantis šia logika, vizualinė medžiaga už norminių Vakarų kategorizavimo ribų yra išbraukta iš meno istorijos arba, geriausiu atveju, pristatyta labai nerangiai. Be abejo, ir žydų menininkai, kaip baltosios rasės atstovai bei imigrantai iš Europos, buvo lengvai įrašomi į šalies meno istoriją.

Eurocentrizmas PAR reiškiasi ne tik per institucijas, praktikas ir tekstus, bet ir švietimo sistemoje. Kaip jo kritiką švietimo sistemoje galima pateikti 2015 m. dekolonizacijos²²¹ judėjimo pavyzdį – tai kovo mėnesį prasidėjusi bei plačiai išplitusi studentų organizuota kampanija *#RhodesMustFall*. Pirmiausia ja siekta nuversti britų kasyklų magnato ir kolonizatoriaus Cecilio Rhodes paminklą Keiptauno universiteto aikštėje, bet paskui nueita toliau – imta reikalauti visos Pietų Afrikos švietimo sistemos reorganizacijos²²². Vėliau *#RhodesMustFall* paskatino tų pačių metų spalio mėnesį prasidėjusią *#FeesMustFall* kampaniją, kurios dalyviai reikalavo, kad universitetas nedidintų įmokų už studijas bei pakeltų darbo užmokesčių universiteto žemiausios grandies darbuotojams. Ši kampanija tęsiasi iki šiol (2018), nes, pasak protestuotojų, būtina atnaujinti daugumą šiame ir kituose universitetuose dėstomų dalykų programų, peržiūrėti saugomas ar eksponuojamas meno kolekcijas, įvertinti rasinį dėstytojų santykį ir pan.

Kita vertus, Jeilio universiteto istorikė Carolyn Dean primena, kad ypač svarbus ir pačios tyrėjos (netgi ir tariamai praktikuojančios pokolonijinę prieigą) diskursas. Ji yra kritiška savo kolegoms²²³, tyrinėjantiems kolonizacijos paveiktas kultūras, bet

220 Esme Berman, *Art and Artists of South Africa: An Illustrated Biographical Dictionary and Historical Survey of Painters, Sculptors and Graphic Artists since 1875*. Ji pirmą kartą išleista 1970 m., praplėtus ir peržiūrėjus – 1983 m.

221 *Dekolonizacija* – procesas, kurio metu šalis, anksčiau buvusi kolonija, tampa politiškai nepriklausoma. Meno kontekste terminas dažnai vartojamas Vakarų meno dominavimo panaikinimo procesui ir žingsniui į išties globalų meno pasaulį apibūdinti.

222 Pvz., iš visų (21 žm.) Keiptauno universiteto *Michaelis* meno mokyklos dėstytojų tik viena dėstytoja yra juodaodė, dar trys yra spalvotieji.

223 Apie neeuropinių kultūrų tyrimus meno istorijos šaltiniuose iki vokiečių menotyrininko ir menotyros mokslo pradininku laikomo Johanno Joachimo Winckelmanno žr.: Thomas DaCosta Kaufmann, „Eurocentrism and Art History? Universal History and the Historiography of the Arts before Winckelmann“, in: *Memory & Oblivion*, ed. Reinink W., Stumpel J., Dordrecht: Springer, 1999.

nesusimąstantiems apie jiems patiems būdingas eurocentrines nuostatas: „Nors daug rašoma apie antropologijos mokslo raidos ir Europos kolonizavimo ryšius, meno istorijos Europos kolonizuotuose regionuose tyrinėtojai labai retai suabejoja, kaip šitas mokslas įgalina tam tikrus tyrimo būdus, kartu neskatindamas kitų.²²⁴“ Kitaip tariant, kad mūsų užduodami klausimai bei tyrinėti pasirinkti dalykai, dažnai atliepia kolonijinį diskursą bei yra suformuoti Europos mokslo aparato.

Jai pritaria ir Okwui Enwezoras ir Octavio Zaya straipsnyje „Negritiudas, panafricanizmas ir pokolonijinė Afrikos tapatybė: portretinė Afrikos fotografija“ (2013)²²⁵ – jie teigia, kad Vakarų kritikai, kuratoriai bei mokslininkai, studijavę bei dirbę Vakarų fotografijos teorinio tyrinėjimo sistemoje, per daug dažnai linkę taikyti savo prielaidas analizuodami ne Vakarų fotografus ar kitus menininkus, todėl ignoruoja ar atmeta specifines sociokultūrinės situacijas bei ideologines sąlygas, kurios darė įtaką meninei praktikai kituose pasaulio regionuose. Tokiu būdu, kaip savaime suprantamą dalyką priimdami iliuziją, jog fotografinė kalba yra tariamai universali, mes, galimas daiktas, tik stipriname Vakarų kultūrinio kanono²²⁶ projekciją bei hegemoniją ne Vakarų pasaulyje²²⁷ Tuo tarpu vienas iš vos kelių fotografijos kritikų, dirbusių ir už vakarietiškos fotografijos ribų²²⁸, Allanas Sekula, aptarinėdamas PAR fotografo Ernesto Cole darbus, pabrėžė, kad skirtingos socialinės situacijos, tokios kaip apartheidas, reikalauja prieigų, tinkamų šiam konkrečiam atvejui²²⁹.

Svetimų vertybių ir normų primetimas, patvirtinantis didelę Vakarų kultūros įtaką vietinių menininkų veiklai, yra kitas reikšmingas PAR kontekste pokolonijinės teorijos dėmuo. Šių įtakų reikšmės PAR fotografų kūrybai neįmanoma pervertinti, jie dažnai naudojo (bei tebenaudoja) Europos meno istorijos patirtis ir jos ikonografiją konstruodami savo kūrinius. Vakarų meno įtaka skleidėsi ir per spaudą (pvz., *Life* žurnalai), parodas (pvz., *Žmogaus šeima*), ir per žanrus (pvz., piktorializmas) bei kt. Labiausiai tai, be abejo, paveikė baltuosius menininkus, nes būtent pastarieji turėjo

224 Carolyn Dean, „The Trouble with (The Term) Art“, in: *Art Journal*, Vol. 65 (2), 2006, p. 30.

225 Okwui Enwezor, Octavio Zaya, „Negritude, Pan-Africanism, and Postcolonial African Identity: African Portrait Photography“, in: *Modern art in Africa, Asia, and Latin America: an introduction to global modernisms*, Chapter 4, p. 7, 49-57, 2013.

226 Viena geriausių knygų, sujungusi naujausius tyrimus bei išvalgas apie kanoną, yra: *Partisan Canons*, eds. Anna Brzyski, Durham: Duke University Press, 2007.

227 Konkretus pavyzdys baltaodžių požiūrio į afrikiečių meną, kaip keliančio grėsmę Vakarų civilizacijai, bei į Vakarų vertybių ir meno formų universalumą yra pateiktas PAR afrikanerių laikraščio *Die Burger* diskurso analizėje: G. J. Botma, „Manufacturing cultural capital: Arts journalism at *Die Burger* (1990–1999)“, 2011, p. 269.

228 M.W Marien, *Photography: a cultural history*, London: Laurence King, 2002, p. 420.

229 M.W Marien, *Photography: a cultural history*, London: Laurence King, 2002, p. 418.

visas galimybes: menų pamokas mokyklose, profesines studijas universitetuose, studijų užsienyje galimybes, lengvai prieinamą meno literatūrą, žurnalus, parodų recenzijas ir pan. Tuo tarpu juodaodžių menininkų kūryboje šios įtakos pastebimos tik tuose darbuose, kurių autoriai apartheido valdžios buvo priversti emigruoti į Europą ar JAV.

Pirmosios kartos žydų imigrantai, gimę Europoje ir emigravę į Pietų Afriką, būdami jau suaugę, be abejo, negalėjo neatsinešti tam tikrų vakarietiško kūrybos normų, taisyklių bei idealų. Pavyzdžiui, Levsonas visą gyvenimą palaikė ryšius su Vakarais – kelis kartus vyko į Londoną, Paryžių, JAV. Šių vizitų metu lankėsi muziejuose, galerijose²³⁰, turėjo platų europiečių menininkų draugų ratą. Matyt, jis gana artimai susibičiuliavo ir su Man Ray, nes pastarasis net sukūrė Levsono portretą²³¹ (il. 11).

Kita vertus, Levsoną galima būtų laikyti ir PAR kultūros modernėjimo liudinin-ku bei šio proceso dalyviu. Naujasis XX a. menas Johannesburge pirmą kartą buvo pristatytas parodoje, skirtoje kai kurių Europos modernizmo gigantų kūrybai. „Tai buvo mano studijoje 3-iojo deš. pradžioje, kai įvyko pirmoji modernaus meno paroda Johannesburge. Tik nedaugelis paveikslų buvo skirti parduoti, dauguma buvo pasisko-rinti iš menininkų ir kai kuriuos darbus aš pats išrinkau jų studijose, kai lankiausi Europoje.²³² „Parodoje buvo eksponuoti Matisse'o, Picasso, Lurčatas, Bara, Marcoussis ir Braque kūriniai. Tačiau publika parodos tinkamai neįvertino, Levsono nuomone, tų dienų visuomenė „buvo linkusi greičiau nušvilpti nei žavėtis“²³³. Levsonas meno kūrinius ir kolekcionavo. Laimei, Jonathanas Sternas yra išsaugojęs įspūdingą senelio modernistinės dailės kolekciją – Picasso, Matisse'o, Braque ir kt. originalus, dauguma jų, matyt, likę po minėtos nesėkmingos parodos.

Iš kitos pusės, eurocentrinį diskursą dar būtų pravartu suskaidyti į institucinį ir akademinį. Institucijų naudojama „žvilgsnio forma“ istoriškai buvo stebėjimo, regulia- vimo ir kategorizavimo priemonė siekiant atskirti „kitą“. XIX a. pradžios „nusikaltėlio“ nuotraukos yra institucinio žvilgsnio fotografijoje pavyzdys. Teorinę šio žvilgsnio sam-pratą savo veikale *Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas* (1998)²³⁴ išplėtojo Michelis Foucault, iliustruodamas tam tikrą galios ir drausmės mechanizmų santykio dinamiką.

230 „Photography as an aid to painters: Leon Levson draws on technique of old masters“, in: *South African Jewish Times*, 19-05-1961.

231 Vienas iš Levsono portretų *Mayibuye* archyvo Levsono kataloge yra priskirtas Man Ray. Anūkas bei Fredos sesers dukra Nicky Hessenberg irgi taip tvirtina, nors pats portretas nėra pasirašytas. Fotografiją saugo Jonathanas Sternas.

232 Levsono katalogas, p. 43.

233 Levsono katalogas, p. 43.

234 Michel Foucault, *Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas*, iš pranc. kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998.

Tvarką įveda ne metalinės grotos, bet viską matantis žvilgsnis, kuriam paklūsta kiekvienas; mes esame matomi, tačiau patys negalime matyti. Foucault išvalgos praverčia ir nagrinėjant kolonijinio diskurso PAR meno istorijoje konstravimą. Jis teigia, kad „būtina pripažinti, jog galia sukuria žinias [...] [kad] galia ir žinios tiesiogiai veikia viena kitą; kad nėra nei galios santykių be atitinkamo žinių lauko sukūrimo, nei jokių žinių, kurios iš anksto nenumano ir nesukuria [...] galios santykių“²³⁵.

Toks santykis išryškėja ir apartheido sistemoje, tačiau ten jis buvo apverstas: juodaodžiai puikiai matė, kaip gyvena baltieji, nes dirbo jų namuose, o baltieji beveik visai nežinojo, kaip gyvena šalies juodaodžių dauguma. Vis dėlto tai negalėjo atsispindėti fotografijoje: už bet kokį bandymą nufotografuoti baltąjį juodaodis turbūt būtų buvęs nušautas vietoje, nors baltieji jautėsi turintys teisę laisvai ir nevaržomai fotografuoti juodaodžių asmeninį gyvenimą.

Čia, be abejo, verta prisiminti ir JAV Binghamtono universiteto menotyrininko Johno Taggo mintį, kad fotografija nuo pat pradžių nebūtų turėjusi tokio poveikio visuomenei, jei nebūtų buvusi įvertinta institucinių interesų, pripažinusių fotografijos, kaip priežiūros ir kontrolės metodo, potencialą. Pasak Taggo, tokioms nuotraukoms būdinga ribota erdvė aplink subjektą bei kruopštus dėmesys detalėms – veidui, rankoms. Vaizdas yra gerai apšviestas ir sufokusuotas²³⁶. Apartheido režimas taip pat mėgo naudoti fotografiją savo tikslams siekti – pavyzdžiui, taikė skirtingą (daugiau apie tai III.3. skyriuje) fotografavimo techniką juodaodžių pasams.

Įdomu panagrinėti institucinį žvilgsnį Weinbergo nuotraukose. Pavyzdžiui, vienoje vaizduojama juodaodė moteris, grubiai sulaikyta baltojo policininko (il. 138–140). Šis atvaizdas išpopuliarėjo ir buvo imtas publikuoti įvairiuose antiapartheidiniuose leidiniuose. Bet filmo *Eli Weinbergo tamsūs kambarys* (2004) plakate ta pora tiesiog iškirpta iš fono, išdidinta ir šone papildyta kitais mažesniais Weinbergo kadrais, o antiapartheidinei savaitei skirtame plakate (skrajutėje) dėl neaiškių priežasčių beliko tik labai išdidinta tos moters su auskaru galva. Ar buvo apeliuojama į tos nuotraukos žinomumą, ar reikėjo tiesiog bet kokios juodaodės moters atvaizdo? Šiaip ar taip būtent leidėjų ir dizainerių pasirinkimas lėmė štai tokį galutinį vizualinį rezultatą.

Akademinis žvilgsnis, pasak Catherine A. Lutz ir Jane L. Collins, atspindi kultūrinių skirtumų ir socialinių santykių su „kitu“ diskursus, tačiau jį išskiria specifinės intencijos bei jo, kaip „pirmojo pasaulyje“ akademiko, dažniausiai baltojo vyro, vidurinės klasės atstovo, dažnai antropologo, visuomeninė pozicija. Kaip ir kitų vakariečių skaitytojų, akademinis žvilgsnis yra vujeristinis ir hierarchiškas, o galbūt

235 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Pantheon Books, 1977, p. 27.

236 John Tagg in: Michael A. Forrester, *Psychology of the Image*, Psychology Press, 2002, p. 166.

net ir klastingesnis, nes slepiasi prisidengęs mokslu²³⁷. Dažnai mūsų faktų ir reiškinių suvokimas tampa toks savaime suprantamas, kad mes nebesuvokiame, kad jie, kaip atskleidžia, taip ir išstumia²³⁸. Taigi, nepaisant tariamo objektyvumo, šis žvilgsnis gali būti kritikuojamas dėl prasto ryšio su informantu.

Taigi, apibendrinant, reikėtų išskirti kelis svarbiausius dalykus. Pirma, PAR meno istorijos konstravimui didžiausią įtaką turėjo kolonializmas ir apartheido režimas, bei jų atsineštas eurocentrizmo diskursas. Šio diskurso stripinime dalyvavo ir PAR žydų mokslininkai, ir menininkai, jų tarpe ir Levsonas. Ir antra, svarbus yra ir pačios tyrėjos diskursas, nes studijuojant ir dirbant Vakarų fotografijos teorinio tyrinėjimo sistemoje, dažnai yra linkę taikyti savo prielaidas analizuodami ne Vakarų fotografus ar kitus menininkus.

II.3. Gimtinės atminties problema PAR žydų kūryboje ir jos tyrimuose

Kaip ir bet kokių migrantų gyvenimo tyrimuose, taip ir šių konkrečių žydų menininkų gyvenimo ir kūrybos analizė reikalauja nuodugnių jų gimtinės (*der heim*) atminties studijų. Šioje disertacijoje tai bus daroma dvejopai – per Leono Levsono ir Eli Weinbergo amžininkų prisiminimus bei per pačių fotografų egotekstus.

Iš tiesų akivaizdu, jog XX a. žydai ypač aktyviai dalyvavo įvairioje veikloje, susijusioje su naujomis technologijomis. Tai ne tik fotografija, bet ir kinas, muzikos įrašai, radijas ir televizija. Tai vyko dėl dviejų pagrindinių priežasčių. Pirma, žydai į tokius menus ar veiklą galėjo įsitraukti todėl, kad nebuvo jiems tai daryti draudžiančios socialinės struktūros. Ši teritorija buvo atvira visiems tiems, kurie atėjo pirmieji. Čia nebuvo meno mokyklų, komisijų, valstybinių įstatymų ar kitų nurodymų, kaip reikėtų kurti ar fotografuoti. O antrosios ir trečiosios kartos imigrantams fotografija buvo galimybė ištrūkti iš „etninio geto“ spąstų ir, atsikračius nostalgijos, judėti platesnio meno ir politikos pasaulio link. Antra, dėl sekuliarizacijos blanko draudimas vaizduoti žmogų (Pakartoto Įstatymo knyga²³⁹ IV, 17-18)²⁴⁰. O, pasak JAV menininkės ir fotografijos istorikės Estelle Jussim, Rusijoje to draudimo pradėta nepaisyti dar ir todėl, kad į

237 David Hyndman, Sadhana Naithani, Janferie Stone, „Dominant discourses of power relations and the Melanesian other: interpreting the eroticized, effeminizing gaze in *National Geographic*“, in: *Cultural Analysis*, Vol. 1, 2000.

238 Roland Bleiker, *Aesthetics and World Politics*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 9.

239 *Pakartoto Įstatymo knyga* – penktoji Penkiaknygės ir Senojo Testamento knyga.

240 David Shneer, *Through Soviet Jewish Eyes – Photography, War, and the Holocaust*, Rutgers University Press, 2010, p. 15.

šali ėmė plūsti amerikietiški fotografiniai atvirukai²⁴¹. Tai išvykę giminės siuntė namo savo portretus. Taigi žydams emigrantams fotografija leido išsaugoti prisiminimus.

Gimtinės poveikis Pietų Afrikos žydų dailininkų kūryboje vis dar menkai tyrinėtas, o kalbant apie fotografus – išvis iki šiol neliestas. Nagrinėjant išeivių biografijas, visas dėmesys būdavo sutelkiamas į gyvenimą ir kūrybą jiems jau persikėlus į Pietų Afriką ir ignoruojama gimtinės bei kilmės įtaka. Greičiausiai taip atsitiko arba todėl, kad menininkų ankstyvojo gyvenimo laikotarpio šaltiniai tyrėjams buvo nepasiekiami, arba dėl nuomonės, kad jų kūrybinė praktika susiformavo jau persikėlus į PAR (nors ir Levsonas, ir Weinbergas fotografijos pagrindų išmoko Lietuvoje/Latvijoje), todėl jų gyvenimo istorijos pradžia nėra įdomi ar būtina tyrimui. Pvz., Darrenas Newbury savo knygoje *Neklusnūs vaizdai: fotografija ir Pietų Afrikos apartheidas*²⁴², diskutuodamas dėl Levsono, kaip PAR socialinės dokumentikos pradininko, vaidmens, tik cituoja biografiją, parašytą paties fotografo žmonos, ir neprideda jokios analizės. Ute ben Yosef monografijoje *Išdrožtas atvaizdas: Mozės Kottlerio*²⁴³ gyvenimas ir kūryba²⁴⁴ taip pat neskyrė ypatingo dėmesio skulptoriaus vaikystei Joniškyje. Turbūt labiausiai ištyrinėta žydo emigranto Hermanno Kallenbacho – architekto, Mahatmos Gandhi draugo – jaunystė, gyvenimo pradžia Žemaičių Naujamiestyje, o Rusnėje jam netgi pastatytas paminklas. Tačiau, kaip visų kitų migrantų, taip ir šių konkrečių žydų menininkų gyvenimo analizė reikalauja nuodugnių gimtinės atminties studijų. Be to, ši santykio su kilmės vieta analizė padės geriau suprasti susiklosčiusius menininkų santykius su politika.

Abu tyrinėjami menininkai turėjo po vieną vaiką ir vieną anūką, tad šeimų istorijas galime sužinoti ribotai iš vieno šaltinio, o tai turi ir teigiamų, ir neigiamų aspektų. Viena vertus, taip lengviau tyrėjui, nes, susitikus su palikuoniu, iškart tampa aišku, kokios žinios apie fotografą išliko, o kuri jų dalis buvo prarasta. Kita vertus, iš giminių gauta informacija labai subjektyvi, šališka ir vienaprasmiška, todėl reikia daug pastangų, norint ją patikrinti ir patvirtinti.

Leono Levsono anūkas Jonathanas Sternas su šeima gyvena Johannesburge. Jo atsiminimai apie senelį yra gana blankūs, jis pamena, kaip senelis jį kelis kartus fotografavo, bet neatsimena nė vieno pasakojimo apie praeitį, juo labiau apie Lietuvą²⁴⁵.

241 Estelle Jussim, „From the Studio to the Snapshot: An Immigrant Photographer of the 1920s“, in: *History of Photography*, Vol. 1 (3), July 1977, p. 188.

242 Darren Newbury, *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*, Pretoria: UNISA Press, 2009, p. 43–79.

243 *Moses Kottler (1896–1977)* – Joniškyje gimęs žydų skulptorius, laikomas vienu žymiausių PAR.

244 Ute ben Yosef, *The graven image: The life and work of Moses Kottler*, Cape Town: Perskor, 1989.

245 Laimei, Jonathanas Sternas yra išsaugojęs išpūdingą Levsono modernistų kolekciją – Picasso, Matisse'o, Braque'o ir kt. Levsonas ją surinko, 3-iojo deš. pradžioje organizuodamas pirmąją Pietų Afrikoje modernaus Europos meno parodą.

Eli Weinbergo anūkas Markas Weinbergas, šiuo metu su šeima gyvenantis Keiptaune, taip pat labai nedaug žino ar domisi savo senelio gyvenimu. Kalbant apie praeitį, visi Weinbergai panašūs – Eli, persikėlęs į Pietų Afriką, visiškai pasinėrė į naujo gyvenimo sukurius ir labai retai atsigręždavo į Senąją žemyną; jo dukra Sheila buvo tokia pat politiškai aktyvi, tad ir jos sūnus Markas gyvena „čia ir dabar“, yra stipriai politiškai angažuotas bei mažai domisi šeimos istorija²⁴⁶. Eli Weinbergo žodžiai „Aš, aišku, norėčiau aplankyti Italiją ir Graikiją, bet mano didžiausias noras yra ne aplankyti praeitį, o pamatyti mūsų ateitį“²⁴⁷ puikiai iliustruoja visos šeimos požiūrį.

II.3.1. Istorinės atminties liudijimai ir interpretacijos PAR žydų literatūroje ir mene

Tyrinėjamų PAR fotografų požiūrį į paliktąją gimtinę iš dalies papildo ir padeda suprasti kitų žydų emigrantų literatūriniai bei vizualiniai tekstai. Literatūrinių kūrinių ir šiuolaikinio meno kontekstinis nagrinėjimas į šį tyrimą yra įtrauktas todėl, kad padeda atskleisti ar (kiek) gimtinės (*der heim*) tema apskritai svarbi PAR žydų kūryboje. Taip pat svarbu, pasinaudojus centro/periferijos bei liminalios erdvės sąvokomis kaip instrumentais, pažvelgti į šį santykį per pokolonijinės teorijos prizmę.

Levsono ir Weinbergo amžininkų atsiminimų apie Lietuvą išleista labai daug, nuo tiesiog dienoraščių iki profesionaliai parengtų knygų²⁴⁸. Visų jų struktūra gana

246 Norint geriau suprasti, koks žmogus ir fotografas buvo Eli Weinbergas, ieškojau kokių nors išlikusių materialių jo gyvenimo pėdsakų Marko bute. Deja, rasti pavyko nedaug. Jokių senų knygų nėra, iš paveikslų yra išlikusi tik viena Matisse'o kopija, keli senosios Afrikos žemėlapiai. Iš indų ar kitų virtuvės reikmenų, dažnai keliaujančių su šeima ir perduodamų iš kartos į kartą, taip pat nieko, tikrai atkeliavusio iš Europos, rasti nepavyko, išskyrus vieną keistą šaukštelį, labai panašų į mano tėvų turimą namie. Bet, kaip vėliau pavyko nustatyti, jis ne senovinis, o sovietų laikų gamybos ir pateko pas Weinbergą greičiausiai jo kelionės į Rytų Berlyną ar Budapeštą metu jau 7–8 deš. Be to, jo bute nėra nė vieno daikto, kaip nors atspindinčio tautybę, išskyrus vieną Weinbergo žmonos iš apatinio virtuvės stalčiaus ištrauktą metalinę graviruotą vyno taurę (*kiddush cup*) su jidiš ar hebrajų užrašu ant dugno.

247 Eli Weinbergo 1968 m. laiškas iš kalėjimo Londone gyvenusiam pusbroliui Simkai Hirchmanui.

248 Svarbiausi minėtini leidiniai yra šie: A. Sarid, *There was once a Home: Memories of the Lithuanian Shtetls* Published in the *Afrikaner Idische Tsaytung – African Jewish Newspaper, 1952–54*, Isaac & Jessie Kaplan Centre for Jewish Studies & Research, 2015; Stauber ir Levite Porat, *A Yizkor Book to Riteve: A Jewish Shtetl in Lithuania*, Kaplan-Kushlick, 2000; Gwynne Schrire Robins, *From Eastern Europe to South Africa: Memories of an Epic Journey, 1880–1937*, Jacob Gitlin Library, Western Province Zionist Council, 2007; Hazel Frankel, *Memories: Our Stories, Our Lives*, 2010; Leslie Goldblatt, *It was but Yesterday: The Story of a Lithuanian Village*, Kayor, 1951; Mary Solomon, *My Story*, Mary Solomon, 2012; Ita Hersh, *The Writings of Ita Hersch (Melamed)*,

panaši – pirma aprašomas gyvenimas iki emigracijos, paskui kelionė į Londoną ir toliau laivu į Keiptauną ir galų gale – gyvenimas naujoje žemėje. Pasakojimuose apie gyvenimą Lietuvoje beveik visur pabrėžiamas didelis skurdas, bet aprašymų nuotaikos labai skirtingos – nuo laimingo šeiminio gyvenimo tvarkantis, kas ir kaip išgali, iki beviltiškai niūraus peizažo, kurio vieninteliai žiburiai – tie svetur išvykę giminaičiai, atsiunčiantys namo nors šiek tiek pinigų. Kelionė į Afriką visada aprašoma kaip labai ilga ir varginanti, be košerinio maisto, su kankinančiu alkio jausmu. Daug kas prisimena džiugias visų nuotaikas tik pamačius Keiptauno įlanką ir Stalo kalną, bet dažniausiai vėliau priduriama, kokie vargai, o ne žadėtosios „pieno ir medaus upės“ jų laukė ateityje.

Didžioji dalis prisiminimų buvo rašyti jau daug vėliau po atvykimo, tuo metu, kai Pietų Afrikos ekonomika greitai augo, o nusiaubta Europa tik bandė atsigausti po Antrojo pasaulinio karo, tad nenuostabu, kad šiuose atsiminimuose PAR buvo vaizduojama kaip „centras“, o Rytų Europa – kaip „periferija“. Kita vertus, dažname iš šių prisiminimų pasakojama ir apie antisemitines nuotaikas carinėje Rusijoje, taigi tik iš dalies šiuos žydų migrantus būtų galima laikyti „centro“ atstovais – geriausiai atveju jie buvo engiamųjų mažuma „centre“.

Tarp šių autorių išsiskiria du PAR rašytojai, savo kūriniuose apmąstę praeitį bei ryšį su ja – tai Danas Jacobsonas bei Rose Zwi. Nors žydų tautos istorijos bei tėvynės ilgesio temos įpintos daugelyje šių autorių kūrinių, Jacobsonas knygoje *Hešelio karalystė*²⁴⁹ bei Zwi *Paskutinis pasivaikščiojimas po Naryškinų parką*²⁵⁰ ir *Dar vieni metai Afrikoje*²⁵¹ nuodugniausiai ištyrinėjo savo šeimų istoriją bei asmeninį santykį su ja²⁵². Šie du rašytojai ir apartheido atžvilgiu elgėsi įvairiai. Jacobsonas nematė nieko ypatingo tuometinėje situacijoje, „viskas buvo gerai“²⁵³.

Jacobsonas *Hešelio karalystėje* aprašo, kaip Lietuvos rabinas Hešelis Melamedas, būdamas 53 metų, miršta nuo širdies priepuolio ir taip netyčia išgelbsti gyvybę žmonai ir vaikams – likę be skatiko, jie priversti emigruoti į Pietų Afriką ir taip išvengia Holokausto. Po

Ammatt Press, 2000; Ivan Kapelus, *Reflection on a Visit to Lithuania*, Ivan Kapelus, 2013; Joseph Krikler, *A Russian Schoolteacher Remembers, 1887–1925*, 1998; *From a Land Far Off: South African Yiddish Stories in English Translation*, Jewish Publications, ed. Joseph Sherman, South Africa, 1987; Martin Rubin, *Sarah Gertrude Millin: a South African Life*, Ad. Donker, 1977.

249 Dan Jacobson, *Hešelio karalystė*, iš anglų k. vertė Danguolė Žalytė, Vilnius: Garnelis, 2001.

250 Rose Zwi, *Last Walk in Naryshkin Park*, Melbourne: Spinifex Press, 1997.

251 Rose Zwi, *Another Year in Africa*, Melbourne: Spinifex Press, 1995.

252 Daugiau apie Lietuvą PAR žydų literatūroje žr.: Aušra Paulauskienė, „Memory of Lithuania in South Africa“, in: *Darbai ir dienos*, issue 54, 2010, p. 127–135.

253 Dano Jacobsono draugo Bobo Davido prisiminimai, iš Karinos Simonson interviu su Bobu Davidu, Keiptaunas, rugpjūčio 24 d. 2016.

daugelio metų Melamedo vaikaitis rašytojas Jacobsonas pasijunta priverstas grįžti prie savo lietuviškų šaknų ir ištyrinėti Melamedo gyvenimą bei žydų tautos sunaikinimo paslaptis.

Rose Zwi knygoje *Paskutinis pasivaikščiojimas po Naryškinų parką* pasakoja tragišką savosios, Lietuvos žydų, šeimos istoriją. Naryškinų parkas Žagarėje kažkada buvo vieta, kur įsimylėjęliai skirdavo pasimatymus. 1941 m. spalio 2 d. jis tapo kelių tūkstančių žmonių masinių žudynių vieta. Tarp jų buvo ir Zwi šeimos nariai. Autorė kartu supina išgyvenusiųjų atsiminimus, senas fotografijas, oficialius dokumentus bei archyvinius duomenis ir suformuoja daugiasluoksnį pasakojimą apie įspūdingą Lietuvos žydijos istoriją ir tragišką žūtį.

Zwi romano *Dar vieni metai Afrikoje* veiksmas vyksta pramanytame mieste Mayfonteine, prie Johanesburgo, XX a. 4-ojo deš. pabaigoje–5-ojo deš. pradžioje. Šeima atvyko iš lietuviško šetlo į naują žemę, į naują gyvenimą. Dar vieni metai Afrikoje, sakė jie, tai dar vieni metai tremtyje. Senasis pogramų pasaulis yra keičiamas naujuoju gyvenimu Afrikoje, ir mergaitė Ruth neduoda ramybės prisiminimai apie tragediją ir persekiojimus, kurių ji pati netgi nepatyrė. Kūrinys yra Lietuvos žydų bendruomenės tremties, susvetimėjimo ir asimiliacijos kronika. Netgi pats romano pavadinimas sufleruoja, kad tai buvo gyvenimas belaukiant, „pakibus“, kitaip tariant, gyvenimas liminalioje erdvėje – „tarp“ seno ir naujo.

Namų, žydiškumo, emigracijos klausimai domina ir daugelį Pietų Afrikos žydų kilmės menininkų. Asmeninę kelionę per savo šeimos archyvus atliko ir fotografas Paulas Weinbergas (jis nėra Eli Weinbergo giminė) knygoje *Brangūs Edvardai: Šeimos pėdsakai*²⁵⁴. Čia jis aprašo, kaip aplankė ir įamžino visą savo prosenelių, senelių ir tėvų kelionę po Pietų Afriką nuo pat atvykimo iš Latvijos laikų. Vaikystėje Paulas rado seną lagaminą, kuriame šeima saugojo laiškus, nuotraukas, įvairius dokumentus, pašto ženklus bei atvirukus, leidžiančius puikiai įsivaizduoti visus to kelio vingius ir vargus. Lagamino turinys pakurstė berniuko vaizduotę apie pasaulį, plytintį už Afrikos žemyno ribų, o kolekcija tapo ryšio su seneliais bei jų šaknimis Rytų Europoje jungiamąja grandimi.

Fotografė ir kuratorė Jenny Altschuler 2005 m. Keiptaune įvykdė miesto intervenciją *Kieno žemė (Whose land)*, kurioje nagrinėjo savo motinos lietuviškų raudonų batelių istoriją bei tolimesnę šeimos emigraciją per universalias migracijos patirtis. Intervencijoje ji pakvietė dalyvauti įvairių tautybių Keiptauno praeivius bei atskleidė visų jų „migrantiškumą“.

Svarbi tyrimui yra ir Altschuler 2012 m. Pietų Afrikos žydų muziejuje suorganizuota paroda *Namai: Šaknys pakeliui (Home: Routs en Root)* bei jos katalogas²⁵⁵. Parodoje

254 Paul Weinberg, *Dear Edward: Family Footprints*, Johannesburg: Jacana, 2012.

255 *Home: Roots en Route*, ed. Jenny Altschuler, Cape Town: South African Jewish Museum, 2012.

penkiolika Pietų Afrikos žydų dailininkų, tarp jų ir jau minėti Davidas Goldblattas, Paulas Weinbergas, taip pat kiti – Dale'as Yudelmanas, Davidas Lurie, Jillian Edelstein, Neville Dubow (dauguma jų – antros ar trečios kartos imigrantai iš Lietuvos ir Latvijos), vizualiai apmąsto savo santykį su „namais“, kilme, žydų tautos istorija. Jų požiūriui į protėvių giminės prisiminimus neišvengiamai turi įtakos Holokaustas. Kita vertus, kai kurie jų, pavyzdžiui fotografas Davidas Goldblattas bei politinis karikatūristas Jonathanas Shapiro, interviu²⁵⁶ yra sakę, jog Holokausto tema per daug skausminga, kad jiems užtektų jėgų tragišką savo tautiečių likimą išreikšti per meną.

Leora Farber personalinėje parodoje *Dis-lokacija / Re-lokacija* nagrinėjo iš Latvijos kilusios savo senelės ir Anglijos žydės Berthos, iš Lietuvos persikėlusio kasybos magnato Sammy Markso žmonos, migracijos ir tapatybės klausimus istoriniame bei postapartheidiniame PAR kontekste. Savo meniniame tyrime ji taip pat akcentuoja ir hibridiškumo aspektą. Tam instaliacijoje ji panaudoja „įskiepijimą“ ir perkeltine bei tiesiogine prasme sujungia alijošiaus, kaip vietinio PAR augalo, dalis ir žmogaus odą²⁵⁷.

Jillian Edelstein darbas *Beieškant tetos Minnos (Searching for Great Aunt Minna)* – tai dar vienas biografinis projektas, tyrinėjantis šeimos rytų europietiškas šaknis. Pradėjusi nuo asmeninės istorijos Ukrainoje, toliau menininkė ieško atsakymų apie pabėgėlius ir priverstinę migraciją apskritai. Edelstein kelia klausimus apie šios ukrainiečių šeimos šakos likimą, apie Minnos palikuonius Pietų Afrikoje ir jų, kaip baltųjų, įgytas privilegijas. Pasinaudodama savo pačios šeimos istorija, ji siekia atskleisti kitų migrantų istorijas, pabrėždama jų panašumus.

Apibendrinant galima sakyti, kad ir žodiniuose, ir vizualiniuose tekstuose Pietų Afrikos žydų kilmės menininkai nuodugniai gilinasi į savo šeimos ar visos tautos istoriją, bandydami atrasti individualų, ir dažniausiai labai skausmingą, santykį su ja, nes į viską žvelgia per Holokausto patirties prizmę. Taigi, pateikdama kitų žydų menininkų refleksijas apie gimtinę, norėjau akcentuoti, jog daugelis PAR žydų emigrantų jautė poreikį vienaip ar kitaip (dažniau teksto pavidalu) reflektuoti savo vaikystės patirtis. Visgi, net aprašydami konkrečias Lietuvos (Latvijos) vietas ir žmones, jie visai (ar beveik) neakcentuoja tokio lietuviškumo (latviškumo), kaip jis suprantamas šiandienos Lietuvoje (Latvijoje). Tai buvusių carinės Rusijos mažųjų miestelių – štetlų – gyventojų prisiminimai. Juose mažai teskirta vietos etniniams kitų tautybių atstovų bei jų gyvenamosios ypatumams ir sutelkiamas dėmesys būtent į vietinės žydų bendruomenės istoriją, papročius ir jausmus.

256 Interviu, paimti Vilniaus Gaono valstybiniam žydų muziejui, kalbino Karina Simonson, 2016.

257 Hibridiškumą tyrinėja ir daugiau PAR menininkų, pvz., Bearne Searle savo nuotraukų serijoje „Not quite white“.

II.3.2. Leono Levsono ir Eli Weinbergo egotekstai apie europinę patirtį

Šiame poskyryje analizuojami keli Leono Levsono ir Eli Weinbergo egotekstai. Pagrindinis rašytinis Levsono autobiografinis šaltinis yra išlikęs tik vienas²⁵⁸, bet jis be galo svarbus – tai Jonathano Sterno, gyvenančio Johanesburge, saugomi senelio rašyti atsiminimai apie gyvenimą Lietuvoje iki pat emigracijos į Pietų Afriką. Tačiau tikslių parašymo data nėra žinoma.

Šis šaltinis dar nebuvo mokslininkų tyrinėtas, tik po Levsono mirties Freda Levson juo pasinaudojo rašydama vyro biografiją²⁵⁹. Atsiminimai yra 125 puslapių (deja, tekste trūksta pirmųjų trijų puslapių), sudėlioti chronologine tvarka, spausdinti mašinėle anglų kalba. Lieka neaišku, ar tai originalas – t. y., ar Levsonas iš karto rašė angliškai. Tokiu atveju tai reikštų, kad jie buvo parašyti antroje gyvenimo pusėje, kai fotografas, jau gyvendamas PAR, mokėjo anglų kalbą. Kita galimybė – tekstas buvo parašytas kaip dienoraštis rusų arba jidiš kalba ir tik vėliau išverstas bei galbūt pageduotas (galbūt su žmonos, kurios gimtoji buvo anglų kalba, pagalba). Autorius tekste save vadina Kasparu, tačiau tai nėra neįprasta praktika rašant dienoraščius bei atsiminimus. Esu linkusi laikyti Weinbergo anūko nuomonės, jog, turėdamas rašytojo ambicijų, Levsonas savo autobiografiją bandė pritaikyti platesniam skaitytojui ratui.

Matyt, rašytojo ambicijos nulėmė ir Levsono biografijos struktūrą, kalbą, pasakojimo emocišes intonacijas. Tekstas primena XIX a. pabaigoje–XX a. viduryje Europos (taip pat ir rusų) literatūroje išvirtinusią jausmingų, kiek romantizuotų menininkų biografijų tradiciją. Visą pasakojimą galima chronologiškai suskirstyti į kelias dalis: I. Gyvenimas Raguvoje ir susidomėjimas daile; II. Pirma pažintis su fotografija ir retušavimo darbai Kaune; III. Studijos Vilniaus piešimo mokykloje bei darbas pas I. Serebriną; IV. Kelionė į Rusiją; V. Grįžimas į Lietuvą ir kelionė į Londoną. Pasakojant nuolat paryškiamos aplinkybės ir detalės, paskatinusios jauną žmogų pasirinkti kūrybos kelią. Tikėtina, kad Levsono pateikti faktai yra tikri. Jų interpretaciją galėjo paveikti vėlesni fotografo gyvenimo įvykiai ir patirtys.

Levsono užrašai prasideda nuo to laiko, kai jam buvo aštuoneri metai ir jis pradėjo lankyti chederį²⁶⁰, t. y. nuo 1891 m. Levsonas detalai ir su didele meile aprašo gimtąjį

258 Constance Malleson archyvuose Kanadoje yra išlikusi Levsono 7 psl. apysaka „Širdies troškimas: Pasakojimas apie senąją Rusiją („Heart's Desire: a Tale of Old Russia, by Leon Levson and Tania Tarrant“ (vienas iš Malleson pseudonimų), Joje pasakojama apie žydų gyvenimą Raguvoje bei galima pastebėti daug (besikartojančių) autobiografinių detalių.

259 Freda Levson, „Leon Levson 1883–1968“, in: *The Leon Levson Photographic Collection*: Katalogas, Belville: Robben Island Museum, 1994, p. 37–42.

260 *Chederis* (jidiš חדר *Cheider*, hebr. חדר – kambarys) – religinė pradinė žydų berniukų mokykla.

miestelį Raguvą, kuris, Lietuvai būnant Rusijos imperijos dalimi, buvo vadintas Rogovo²⁶¹. Maždaug tuo pačiu metu jis pirmą kartą ir išgirdo apie Pietų Afriką – tėvas sūnų pasiėmė kartu aplankyti iš ten sugrįžusio giminaičio.

Vieną dieną sinagogoje Leonas sutiko meistrą, tvarkančią ir valančią jos dekoru elementus, o vėliau neatitraukdamas akių stebėjo atgaivinamus raižytus medinius gyvūnus²⁶². Jau tada Leonui kilo daug klausimų apie vaizdinio, regėjimo ir spalvų prigimtį. Kitą kartą pakeliui į sinagogą jis sutiko keliaujančią dailininką – jauną vyrą smailia raudona barzda. Dailininko tapomas paveikslas Leoną visiškai pakerėjo, be to, tasai išvykdamas dar ir padovanojo berniukui pirmąjį jo gyvenime pieštuką. Tada, kaip teigia pats Levsonas, jis ir susidomėjo daile: „Dabar aš jau suvokiu, jog mano supratimas ir mąstymas apie meną prasidėjo kaip tik tuo metu.“²⁶³ Levsonas pradėjo rinkti pakavimo popierių, peiliuku sukonstravo kažką panašaus į stovą, vinutėmis pritvirtino kartono gabalą ir pradėjo piešti.

Kaip teigia VVGŽM menotyrininkė Vilma Gradinskaitė, „Jaunuolių polinkis į meną dažniausiai buvo sutinkamas priešiška tiek šeimos, tiek visos žydų bendruomenės. Jaunojo Peno motina, pastebėjusi jo norą piešti, teigė, kad iš sūnaus nebus jokios naudos. Vilniuje gimusio Marko Antokolskio tėvas nesuprato ir smerkė jaunojo sūnaus pomėgį lipdyti iš molio ar drožti iš medžio skulptūras. Religingoje ortodoksų bendruomenėje augęs Soutine'as dėl noro piešti šeimoje buvo pajuokiamas ir net baudžiamas fizinėmis bausmėmis“²⁶⁴. Tuo tarpu Levsonui labai pasisekė, nes jo susidomėjimas daile ne tik kad nebuvo smerkiamas šeimoje ar tolimesnių giminių, pas kuriuos buvo Kaune ar Vilniuje vėliau apsistojęs, bet ir buvo visai palaikomas bei skatinamas.

Taip pat, pasak Gradinskaitės, dauguma jaunuolių buvo verčiami mokytis kokio nors amato – kurpiaus, siuvėjo, sąskaitininko, dažytojo, staliaus ar laikrodininko²⁶⁵. Levsonas, nors ir svajojo pirmiausia išmokti piešimo ir tapybos, niekada nelaikė savo retušavimo darbo Kauno ar Vilniaus fotografijos studijose tik pagalbiniu amatu,

261 Pavyzdžiui, jis pamini, jog tuo metu Raguvoje dažnai siautėjo gaisrai, todėl miestelyje stovėjo moters su vandens kibiru statula, greičiausiai – šv. Agota. Tą faktą patvirtina ir Petras Juknevičius bei Steponas Deveikis savo straipsnyje „Raguvos simbolis – šv. Florijonas“, in: *Raguva*, 2001.

262 Miestelio religinio gyvenimo centru buvo XVIII a. pastatyta medinė sinagoga su visais traukusiu pasigrožėti meistriškai išdrožinėtu Aron Hakodešu. Egzistuojantys šaltiniai prieštarauja vienas kitam, bet, atrodo, jog ji sudegė per gaisrą XIX–XX a. sandūroje. XIX a. pabaigoje pastatyta mūriniame Betmidraše šiuo metu yra įsikūrusi UAB „Raguvos baldai“ (il. 7, 8).

263 Leon Levson, Atsiminimai, [s.a.], in: Leono Levsono šeimos archyvas, Johannesburgas, PAR, p. 18.

264 Vilma Gradinskaitė, „Litos žydų tautinės savimonės atspindžiai žydų dailėje“, in: *Rytai-Vakarai: Komparatyvistinės studijos IX*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 417.

265 Vilma Gradinskaitė, „Litos žydų tautinės savimonės atspindžiai žydų dailėje“, in: *Rytai-Vakarai: Komparatyvistinės studijos IX*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 417.

bet matė jį kaip būdą geriau išmokti linijos ir tono paslapčių. Taip pat, nors pirmoji meninė nemažos dalies jaunųjų žydų dailininkų patirtis siejosi su sakraliniu dekoru, knygų iliuminacija, ar buitiniu – apranga, indų dekoru, siuviniais, karpiniais, metalo kalyba – žydų menu²⁶⁶, nėra žinoma, kad, gyvendamas Lietuvoje, Levsonas kada nors būtų sukūręs sakralinį ar buitinių žydų meno kūrinį ar panaudojęs religinį motyvą savo kūryboje.

Leono tėvas supirkinėjo ir pardavinėjo linus, bet tai nebuvo labai pelningas verslas, todėl šeimoje vis dažniau pasigirdavo kalbų apie kelionę į Pietų Afriką, kol vieną dieną tėvas sutaupė pakankamai pinigų brangiai kelionei ir su viltimi gerai užsidirbti išvažiavo (apie 1894 m.). Tai buvo įprasta tuo metu praktika. Tuo tarpu Leono motina, norėdama suteikti sūnui geresnes gyvenimo perspektyvas, nusprendė nuvežti berniuką į Kauną pas savo gimines. Prisimindamas kelionę į Kauną, Levsonas su meile aprašo lietuvišką gamtą: laukus su tūkstančiais auksinių javų varpų, aukštą mėlyną dangų²⁶⁷.

Atvykusi į Kauno priemiestį, motina su sūnumi apsistojo pas savo seserį. Po kelių dienų įvyko pirmoji jaunojo Leono pažintis su fotografija (tuo metu labiau amatu negu menu) – dėdė supažindino jį su savo draugu fotografu rabinu Nochemu. Bet, paklaustas, ar norėtų pradėti jos mokytis, Leonas pirmą kartą suabejojo – jam atrodė, kad taip jis išduos piešimą: „Aš noriu piešti. Noriu naudotis savo pieštuku.“²⁶⁸ Galų gale buvo nutarta, kad Leonas pradės mokytis retušavimo tam, kad galėtų pats save išlaikyti, o už uždirbtus pinigus vėliau pradėti lankyti dailės pamokas. Kitaip tariant, ši abejonė tik patvirtina tuo metu vyravusią nuomonę, kad fotografija – tai ne menas.

Po trijų savaičių apmokymų Leonas paliko rabiną Nochemą ir, būdamas tik dvylikos metų, pradėjo ieškotis pirmojo darbo. Juo tapo Arono Pulerevičiaus fotografijos studija, kur 1895 m. Leonas buvo įdarbintas dvejimėms metams²⁶⁹. Vis dėlto, pradirbęs apie metus, Leonas susiginčijo su savininku ir išėjo iš darbo. Nusprendęs siekti savo svajonės piešti, jis prisiminė turintis kažkada Raguvoje sutikto keliaujančio dailininko kortelę ir 1897 m.

266 Vilma Gradinskaitė, „Litos žydų tautinės savimonės atspindžiai žydų dailėje“, in: Rytai–Vakarai: Komparatyvistinės studijos IX, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 417.

267 „Laikas buvo vasaros pabaigos link. Medžiai nebegalėjo išlaikyti savo sunkios naštos ir jų sunokę vaisiai krito: nuostabiai kvepiantys obuoliai, kriaušės, slyvos išsibarstė ant žemės kaip apleisti vaikai – vaikai, netekę savo motinos globos.“ Leon Levson, Atsiminimai, [s.a.], in: Leono Levsono šeimos archyvas, Johannesburgas, PAR, p. 25.

268 Leon Levson, Atsiminimai, [s.a.], in: Leono Levsono šeimos archyvas, Johannesburgas, PAR, p. 31.

269 Tuo metu Leonas gavo laišką nuo motinos, pasakojantį, kad jo vyresnysis brolis Arthuras nusprendė važiuoti į Pietų Afriką. Deja, po kelių dienų jį pagavo policija kaip žmogų, besislepiantį nuo kariuomenės prievolės ir keliaujantį be paso, todėl sugrąžino namo. Po savaitės brolis išvažiavo vėl. Dar po kurio laiko Levsonas Raguvoje aplankė motiną ir sergantį tėvą, kuris papasakojo sūnui apie savo kelionę ir vargus Pietų Afrikoje.

nusprendė važiuoti pas jį į Vilnių. Ir vėl Levsonas su meile aprašo savo kelionę – matytus pro langą Lietuvos kraštovaizdžius ir laukuose dirbančius lietuvius valstiečius.

Galų gale Levsonas pasiekė savo svajonių miestą – Vilnių, kurį aplankyti norėjo daugelis štetlių gyventojų²⁷⁰. Ten po kelių dienų buvo susitarta ir dėl darbo – jis kurs siuvinėjimo piešinius, o rėmelių dirbtuvės juos pardavinės. Gyvendamas Vilniuje, Leonas pradėjo geriau suprasti ir šnekėti rusiškai, netgi originalo kalba perskaitė Ivano Turgenevo romaną *Tėvai ir vaikai*. Po nesėkmingo bandymo patekti į vakarinę mokyklą Levsonas galų gale per didelius vargus susirado bent šiek tiek jį pamokyti galintį studentą. Bet po kurio laiko, stipriai trokšdamas mokytis piešti, jis vėl nusprendė susirasti aną keliaujantį dailininką, tuo metu dėsiusį Vilniaus piešimo mokykloje²⁷¹. Kaip vėliau paaiškėjo, tai buvo Vasilijus Kaganovičius²⁷². Tačiau žydai neturėjo teisės dėstyti šioje mokykloje, todėl arba jam Trutnevas buvo padaręs išimtį ir davęs laikiną trumpalaikį darbą (Kaganovičius tuo metu buvo sunkiai sužeistas po avarijos ir neturėjo galimybes užsidirbti pragyvenimui; jis greitai mirė), arba prisiminimuose yra įsivėlusį klaidą. Po kelių pokalbių ir bandymų Levsonas buvo priimtas mokytis piešimo ir tapybos (apie 1897 m.)²⁷³. Deja, nėra aišku, kiek tiksliai laiko jis ten studijavo, bet numanoma, kad maždaug iki 1900 m., kai išvažiavo dirbti į Rusiją. Levsonas prisiminimuose rašo, kad Vilniaus piešimo mokykloje jis lankė graikų kopijų piešimo klasę, mini ir tapybos, piešimo iš natūros pamokas, bet nėra aišku, ar ir kiek laiko jis jas lankė²⁷⁴.

270 Rašytojas Grigorijus Kanovičius šią svajonę vaizdingai aprašo „Sapne apie dingusią Jeruzalę“. Grigorijus Kanovičius, „Sapnas apie dingusią Jeruzalę“ in: *Šiaurės atėnai*, 2017-09-12, vertė Feliksas Vatiekūnas, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-01], www.satena.lt/2017/09/12/sapnas-apie-dingusia-jeruzale/

271 *Vilniaus piešimo mokykla* – dailės mokykla, 1866–1915 m. veikusi Vilniuje. Mokykla buvo įkurta Vilniaus švietimo apygardos globėjo Ivano Kornilovo iniciatyva. Jos organizatorius ir ilgametis vadovas – rusų dailininkas Ivanas Trutnevas. Ši mokykla 1904 m. buvo pripažinta geriausia Rusijos imperijoje. Mokykloje veikė du skyriai: amatų ir tapybos klasės, kuriose galėjo mokytis visi, sulaukę 12 metų, nepaisant luomo, tautybės, socialinės padėties ir lyties. Detaliau apie Vilniaus piešimo mokyklą žr.: Jolanta Širkaitė, *Vilniaus piešimo mokykla ir Lietuvos dailė 1855–1915 metais*, Vilnius, 1994; *Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, red. Jerzy Malinowski, Michał Woźniak, Rūta Janonienė, Vilnius, 1996; Henrich Agranovskis, *Ivano Trutnevo piešimo mokykla ir žydų dailininkai*, Vilnius, 2001; Jolanta Širkaitė, *Académie de Vilna*, Vilnius, 2017.

272 Pasak atsiminimų, Kaganovičius, kaip ir daugelis kitų Lietuvos menininkų žydų, planavo važiuoti į Prancūziją.

273 Levsonas savo prisiminimuose mini, kad VPM buvo pastate su daug laiptų. Pagal turimą informaciją, VPM tuo metu buvo VU pastatų komplekse, bet neaišku, kuriame tiksliai.

274 NDG 2018 m. spalio 5–lapkričio 26 d. veikusi dr. Jolantos Širkaitės kuruota paroda „Académie de Vilna – Vilniaus piešimo mokykla (1866–1915)“, skirta paminėti 150-osioms mokyklos įkūrimo metinėms, bei ją lydintis leidinys suteikia daug įdomių išvalgų apie VPM, tačiau joje nėra fotografų, tik S. F. Fleury.

Kaip teigia Vilma Gradinskaitė, Vilniaus piešimo mokykla atliko svarbų vaidmenį formuojant naują menininkų modernistų kartą²⁷⁵. Šioje mokykloje studijavo daug žymių žydų dailininkų (pvz., 1896 m. apie trečdalis visų mokinių buvo žydai; iš viso 2007 m. buvo žinoma apie 200 pavardžių, iš kurių apie 50 – žydų tautybės²⁷⁶. Vilniaus piešimo mokyklos akademinius ypatumus išsamiai pademonstravo 2017 m. įvykusi LKTI menotyrininkės Jolantos Širkaitės kuruota paroda *Académie de Vilna – Vilniaus piešimo mokykla (1866–1915)*, skirta 150-osioms mokyklos įkūrimo metinėms. Tačiau Levsonas čia studijavo anksčiau, iki joje plačiai išgarsėjusių Lietuvos žydų bangos²⁷⁷. Levsono studijų metu (apie 1897–1900) kartu su juo mokėsi ir Boleslovas Balzukevičius, Pavelas Južikas, Abelis Panas, Adomas Mendziblockis, Robertas Geninas, Mozė Leibovičius²⁷⁸. Taigi jaunasis Leonas brendo labai kūrybingoje aplinkoje, turėdamas galimybių keistis idėjomis su talentingais studijų draugais.

Kaganovičius supažindino Leoną su savo jaunu draugu ir padėjėju Vladimiru, pas kurį Leonas netrukus persikraustė gyventi. Vladimiras dirbo fabrike, vakarais studijavo Marxą ir filosofiją. Po kurio laiko jis ir Leoną supažindino su Spinozos, Schopenhauerio ir kitų filosofų bei literatų darbais. Greičiausiai Vladimiras priklausė vienam iš ką tik įsteigtų socialistinių to meto judėjimų – Vilniaus žydų socialdemokratų grupei, arba Bundui.

Tuo tarpu Levsonas metė siuvinėjimo piešinius ir nusprendė grįžti prie fotografijos, kaip geresnio pajamų šaltinio. Paklausęs (tuo metu jis jau pakenčiamai šnekėjo rusiškai) trijų prabangiai apsirengusių praeivių, kas yra geriausias Vilniaus fotografas, išgirdo Serebrino vardą²⁷⁹, tad pas jį ir nuėjo ieškotis darbo. Patikrinęs pauglio retu-

275 Vilma Gradinskaitė, „Авангард и художественная жизнь Вильнюса в начале XX века. Вильнюсская школа рисования – École de Paris“, Proceedings of the International Conference Avant-garde and cultures: Art, design, cultural environment, May 17–19, 2007, Minsk, Belarus, p. 37.

276 Vilma Gradinskaitė, „Авангард и художественная жизнь Вильнюса в начале XX века. Вильнюсская школа рисования – École de Paris“, Proceedings of the International Conference Avant-garde and cultures: Art, design, cultural environment, May 17–19, 2007, Minsk, Belarus, p. 39.

277 Šiek tiek anksčiau VPM mokėsi kitas, vėliau į PAR emigravęs žydų menininkas, tapytojas Jehudo Epsteinas (1870–1945).

278 Informacija surinkta „Académie de Vilna – Vilniaus piešimo mokykla (1866–1915)“ parodoje.

279 Icka (Icikas) Serebrinas (1894–1914) – žinomas Lietuvos fotografas, kurio fotoateljė 1893–1913 m. veikė Vilniuje, Didžiojoje g. Vėliau, po Serebrino mirties, ateljė vadovavo jo žmona Sofija Serebrina. Dainius Junevičius, „1863–1904 m. Vilniaus gubernijos fotografai“, in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, sudarė V. Berenis, 1997, t. 3, p. 278. Jis buvo plačiai žinomas ir Rusijoje: „Icka Serebrinas 1897 m. pelnė Rusijos didžiojo kunigaikščio Vladimiro, imperatoriaus Nikolajaus II dėdės, padėką. 1898 ir 1903 m. jis apdovanotas Finansų ministerijos sidabro medaliais už darbštumą ir fotografijų meniškumą, o 1903 m. tarptautinėje fotografijos parodoje Sankt Peterburge gavo pagyrimo raštą ir imperatorienės Aleksandros padėką. Daug dėmesio fotografui parodė

šavimo įgūdžius, Icka Serebrinas priėmė jį į darbą už 30 rublių algą, nors tuo metu jau ir taip turėjo vienuolika pagalbininkų. Po šešių mėnesių Serebrinas, susiruošęs trims savaitėms į Paryžių, kartu pasiėmė ir Leoną. Ten jie aplankė kelias meno galerijas ir Levsonas, kaip pats prisimena, po truputį, nors, žinoma, dar miglotai, pradėjo suprasti prancūzų meistrų tapybos didybę.

O dar po pusmečio Serebrinas pasiūlė Levsonui tapti fotografo Subosnico [?] iš Chvalynsko (provincijos miestelis prie Volgos Saratovo srityje) padėjėju ir kurį laiką pagyventi Rusijoje. Subosnicas buvo žydas, bet nebuvo iškeldintas, nes jo tėvas tarnavo Nikolajui I. Leonas, nors ir žinodamas, kad toje Rusijos dalyje (už sėslumo ribos²⁸⁰) žydams gyventi draudžiama, ir netgi neturėdamas paso, vis tiek su džiaugsmu sutiko ir jau po trijų dienų prasidėjo jų kelionė pirmosios klasės traukiniu. Levsonas rašo, jog buvo visur svetingai sutiktas²⁸¹. Jis ir Chvalynske rado pašnekovų įdomioms diskusijoms apie socializmą, marksizmą, literatūrą, rusų klasikų, Shakespeare'ą ir netgi apie Būrų karą Pietų Afrikoje.

Po kelių mėnesių Levsonas, gavęs laišką iš namų, suprato, kad teks paaukoti svajonę mokytis dailės Paryžiuje – dėl sergančio tėvo reikės kartu su šeima keliauti į Pietų Afriką. Leono sesuo Rebecca (tuo metu jai buvo 23 metai; atsiminimuose rašoma, kad ji buvo įvaikinta) nusprendė paskui savo gerbėją vykti į Ameriką. Nedelsiant parvykęs į Vilnių, Levsonas savo kambarėlyje neberado draugo Vladimiro Kushnoko [?] – prieš porą mėnesių jis buvo pagautas policijos ir greičiausiai ištremtas į Sibirą.

Po kelių dienų Leonas grįžo į Raguvą, o dar po savaitės (1902) su tėvu ir motina pradėjo ilgą ir pilną vargų kelionę į Pietų Afriką. Iš Liepojos uosto, kaip ir dauguma kitų žydų emigrantų, jie kroviniu laivu atplaukė į Londoną ir apsigyveno rytinėje miesto dalyje, greičiausiai vienoje iš laikinų keliaujančių žydų prieglaudų. Deja, šioje vietoje Levsono atsiminimai nutraukti – ar jų buvo daugiau, nėra žinoma²⁸².

Apibendrinant Levsono atsiminimus apie vaikystę ir jaunystę Lietuvoje, reikėtų pabrėžti kelias pagrindines mintis. Pirmiausia, jau pats tokių atsiminimų egzistavimo

ir imperatorius Nikolajus II – skyrė padėką ir dovanų: 1903 m. sidabrinį portsigarą su auksiniu herbu ir briliantu, kitąmet – auksinį laikrodį su herbu ir grandinėle.“ Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera Obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, 2016, p. 160.

280 *Sėslumo riba* – Rusijos imperijos teritorija (15 gubernijų), už kurios ribų 1791–1917 m. žydams nebuvo leidžiama gyventi.

281 „Aš visur buvau draugiškai ir maloniai priimtas ir, nors ir labai prastai šnekėjau rusiškai, niekada nepajutau nė mažiausios diskriminacijos savo atžvilgiu.“ Leon Levson, *Atsiminimai*, [s.a.], in: Leono Levsono šeimos archyvas, Johannesburgas, PAR, p. 105.

282 Tuo metu į carinės Rusijos karinę tarnybą ėmė jaunuolius nuo 20 metų. 1902 m. Levsonui jau buvo devyniolika, tad tai galėjo būti dar viena iš emigracijos priežasčių. Kaip jau minėta, jo vyresnis brolis Arthuras, pirmą kartą bandydamas emigruoti į PAR, buvo pasienyje sugautas policijos kaip vengiantis karinės tarnybos.

faktas liudija, jog autoriui buvo svarbus kilmės klausimas bei šeimos istorija. Tekstas yra labai detalus, su daug geografinių bei istorinių vardų, pavadinimų ir kitų detalių, kas rodo rašančiojo dėmesį pasakojamiems įvykiams (deja, dėl netikslaus jų užrašymo anglų kalba ne visus kol kas pavyko atsekti bei susieti su Lietuvos dailės istorijoje jau žinomais faktais). Antra, visame tekste neaptinkame nė vieno pikto žodžio apie Lietuvą ar lietuvius, kas dažnai pastebima kituose PAR imigrantų atsiminimuose²⁸³. Jei Levsonas ir kalba apie nelengvą žydų gyvenimą carinei Rusijai priklausančioje Lietuvoje, tai būna įvykių aprašymai ar faktai, bet niekada – nusiskundimai. Visi asmenų apibūdinimai yra emociškai arba neutralūs, arba šilti ir pagarbūs. Kartu Levsonas kelis kartus yra pabrėžęs, jog nė karto nėra sulaukęs antisemitinių pastabų savo adresu.

Vienas svarbiausių Eli Weinbergo šaltinių yra jo keturi laišakai, išsyk po emigracijos į Pietų Afriką 1930–1931 m. rašyti į Latviją draugei Esther Lurie. Jie saugomi Lurie šeimos archyve ir yra visiškai netyrinėti²⁸⁴. Laiškai rašyti ranka, vokiečių kalba²⁸⁵, ant viešbučių, kuriuose Weinbergas tuo metu buvo apsistojęs, blankų. Šie laišakai užfiksavo pirmuosius jo išpūdžius bei išgyvenimus Pietų Afrikoje, ir tai vienišai žinomi ankstyvieji fotografo laišakai į Europą. Esther Lurie atsakymai, deja, kol kas nerasti. Šie laišakai svarbūs analizuojant Weinbergo santykį su gimtine, nes parašyti jam ką tik emigravus, prisiminimai juose dar švieži, jis lengvai lygina PAR ir Latvijos kultūrinius kontekstus.

Weinbergo laišakai yra naujas ir vertingas šaltinis iš karto kelioms mokslo sritims – dailės istorijai, žydų kultūros studijoms bei afrikanistikai. Tai bandymas apmąstyti situaciją Pietų Afrikoje per Weinbergo, kaip Europos jaunųjų žydų intelektualų, migravusių į PAR XX a. pirmojoje pusėje, atstovo, prizmę. Pirma, laišakai suteikia daug naujos informacijos apie jų autoriaus gyvenimą, apie jo socialinės dokumentikos ištakas. Antra, atskleidžia jo politines pažiūras. Trečia, parodo glaudų ryšį su estetinėmis pažiūromis (autorius pabrėžia, kad menas negali egzistuoti pats sau). Ir ketvirta, parodo Weinbergo santykį su Pietų Afrikos bei Europos kultūromis.

283 Levsonas nemažai rašo apie Raguvos gyventojus lietuvius – policijos vadą ir jo žmoną, prokurorą, valstiečius, atvežančius linus jo tėvui arba dirbančius laukuose. Taip pat vaizdžiai aprašo valstiečių ir žemvaldžio santykius, pvz., kaip jie krinta ant kelių ir žegnojasi pamatę pastarąjį. Gyvendamas Vilniuje, Levsonas pastebi pasipuošusią minią bei daug caro karininkų, jų pasimatymus su moterimis.

284 Pagal šių laiškų medžiagą skaičiau pranešimus XXVIII Tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Azija ir Afrika besikeičiančiame pasaulyje“ Sankt Peterburge 2015 m. bei XXII tarptautinėje SEFER žydų studijų konferencijoje Maskvoje 2015 m.

285 Kitą kartą jis skaitys vokiškai jau tik 1967 m., kai mokydamasis PAR kalėjime, „atnaujino vokiečių kalbos žinias, skaitė vokiečių klasikus“. 1967 m. rugsėjo 5 d. laiškas.

Weinbergo jaunoji susirašinėjimo draugė dailininkė Esther Lurie (1913–1998), kaip ir jis pats, gimė Liepojoje²⁸⁶, Latvijoje, o 1934 m. emigravo į Palestiną. Vėliau ji kelis kartus aplankė Baltijos šalis su savo parodomis (il. 6). 1941 m. prieš pat Antrojo pasaulinio karo pradžią naciai ją sulaukė Lietuvoje. Ji išgyveno Kauno geto bei Štutgofio koncentracijos stovyklos siaubus, kur pagaliau 1945 m. sausio 21 d. sulaukė Raudonosios armijos. Lurie tapo žinoma dėl slėptuvėse išlikusių savo piešinių, vaizduojančių geto gyvenimą. Ji manė, kad tokiu būdu galės išsaugoti ir įamžinti žydų persekiojimus ateities kartoms.

Tiksliai nėra žinoma, kaip ir kur susipažino Weinbergas ir Lurie, bet greičiausiai besimokydami Ezros žydų gimnazijoje Rygoje. Viename laiške Esther atsiuntė Eli latvių rašytojo Pāvilsō Vilipsō (1901–1979) knygą, jie aptarinėjo jo kūrybą, todėl būtų galima manyti, jog, be jidiš ir vokiečių kalbų, abu respondentai gerai mokėjo ir latvių kalbą.

Susirašinėjimo metu abu buvo dar labai jauni (Esther – 17, Eli – 22 metai), todėl suprantamas jų kritiškumas, patetiška jausmų ir minčių raiška, jaunatviškas maksimalizmas. Weinbergo laiškuose jaučiamas globėjiškas rūpestis bei meilė Esther. Viename laiške yra nurodytas ir susirašinėjimo tikslas („pagrindiniu mūsų susirašinėjimo tikslu turi tapti abipusis mokymas“²⁸⁷), tačiau Eli dažnai atsiprašinėjo dėl savo kritiškų pastabų dėl Esther nuomonės. Laiškuose jis taip pat pridėdavo savo darytų nuotraukų iš gyvenimo Afrikoje: gamtovaizdžių, miesto scenų, suaugusiųjų bei vaikų portretų, kelis autoportretus (il. 24–27, 44–47).

Šie laišakai puikiai atskleidžia Weinbergo politines pažiūras. Laiške Lurie jis rašė: „Buvau pilnas iliuzijų, filantropas, pacifistas, sionistas. Mylėjau visą pasaulį. Lėtai, bet užtikrintai mano iliuzijos buvo sudaužytos viena po kitos, ir aš palikau Latviją, nes nieko manyje nebeliko, tik kartėlis ir neapykanta dėl mūsų dabartinės socialinės tvarkos; bei meilė ir kovos už ateitį bei jos pažangą džiaugsmas.“²⁸⁸ Weinbergas ilgisi rusų socialistinio judėjimo ir viliasi ateityje vėl prie jo prisijungti: „Aš su malonumu ir viltimi stebiu socialistinių daigų augimą bei triumfuojančius Rusijos darbininkų pasiekimus. Labai tikiuosi, jog greitai metu galėsiu vėl prisijungti prie šio judėjimo“²⁸⁹. 1932 m. jis tą padarys – įstos į Pietų Afrikos Komunistų partiją.

Weinbergo kredo mene galima laikyti šiuos žodžius: „Nepriklausomas menas neegzistuoja“²⁹⁰. Ta tema jis ypač rekomenduoja Esther perskaityti Uptono Sinclairo

286 1911 m. Liepojoje gyveno 10,308 žydai (12 % visų miesto gyventojų), 1915 m. – 7,163 žydai (16,4 %), 1920 m. – 9,758 žydai (19 %) Interaktyvus šaltinis: *Liepaja Jewish Heritage Foundation*, [žiūrėta 2017-08-20], <http://liepajajewishheritage.lv/en/jewish-history/>.

287 1930 m. birželio laiškas.

288 1930 m. birželio laiškas.

289 1931 m. rugsėjo mėn. laiškas.

290 1930 m. birželio mėn. laiškas.

knygą *Auksinė grandinė, arba meno laisvės legenda*²⁹¹. Komentuodamas šį tekstą, Weinbergas keliais sakiniais apibūdina savo požiūrį į socialinės dailės teorijos esmę: „Iš tikrųjų meno laisvė yra mitas jau vien dėl to, jog menas yra socialinis produktas ir tokiu būdu yra glaudžiai susijęs su tam tikrais įsitikinimais bei socialiniais judėjimais.“²⁹² Weinbergas eina dar toliau teigdamas, jog net ir dailininko mąstymas yra nulemtas socialinio bei istorinio konteksto. Savo teoriją jis pagrindžia vokiečių menininkų Heinricho Zille ir Käthe Kollwitz pavyzdžiais: „Kai menininkas Heinrichas Zille vaizduoja mažus, purvinus ir vargšus proletarų vaikus, o ne cukrinius auksinius angeliukus su mažais sparneliais, tai parodo, kokioje aplinkoje jis pats užaugo.“²⁹³ Taigi, galime matyti, kad jo požiūris į meno esmę pradėjo formuotis gana anksti ir kad įtaką tam darė europiečiai autoriai.

Dar vienas svarbus momentas jo laiškuose, kuris bus svarbus ir jo kūrybai ateityje, – meno ir liaudies ryšys. Weinbergas moko Esther, jog tam, kad menas tarnautų liaudžiai, pirma reikia nuodugnai su juo susipažinti: „Aš žinau, kad jūs mylite užguituosius, pavergtuosius, žmones, kuriems, jūsų manymu, priklauso ateitis. Bet kaip jūs galite jiems tarnauti, jei nežinote jų esmės? [...] Jei nežinote jų sielos! Jei norite juos pažinti, jūs turite pamatyti jų kovą iš arti. Bet jų kova neišvengiamai susijusi su „politika“. Tad meno kova taip pat gali tapti „politine“ kova.“²⁹⁴

Tačiau Pietų Afrikos proletariatas, jo nuomone, buvo visiškai neišsivystęs, todėl šalyje nebuvo galima tikėtis aukšto lygio meno: „Aš tik norėjau parodyti, jog kultūrinis, mokslinis ir intelektualinis šalies išsivystymo lygis priklauso nuo proletariato klasės išsivystymo. O Pietų Afrikoje proletariatas ideologiškai silpnas, galima sakyti, embriono stadijoje.“²⁹⁵ „Teisingo“ meno pavyzdžiu jis laikė tokius rašytojus, kaip Thomas Mannas, Gerhartas Hauptmannas, Franzas Werfelis, Maksimas Gorkis, Henri Barbusse'as, Uptonas Sinclairas. Visą savo gyvenimą Weinbergas paskyrė būtent tokio meno kūrybai – ideologiškai įprasminto, atspindinčio politines šalies peripetijas, ypač darbo žmonių kovą su apartheidu režimu. Ir būtent tokie darbai lėmė, jog visa jo kū-

291 Upton Sinclair, *Die goldene Kette, oder Die Sage von der Freiheit der Kunst*, Berlin: Malik-Verlag, 1927.

292 Weinbergas aistringai teigia savo tiesą ir kaip pavyzdį pateikia Pavilso Vilipso eilėraščio „Bedarbis Bokšto gatvėje“ („Bezdarbnieks Torņa ielā“) žodžius: „Pavils Vilips rašo eilėrašį „Bedarbis Bokšto gatvėje“ ir mes galvojame, jog Vilips yra originalus poetas, jis yra laisvas. Ir tikrai, Goethe nerašė tokiomis temomis, ir Tasso nerašė, ir Homeras, be abejo, taip pat nerašė! Ir mes savęs klausiamo: Kodėl? Kodėl jie visai apie tai nerašė, o jis parašė? Labai paprastai, nes tuo metu bedarbystė tokiu milžinišku masteliu kaip dabar neegzistavo. Taigi yra akivaizdu, jog menas, ar greičiau jo turinys, visada bus atitinkamų socialinių sąlygų rezultatu.“ 1930 m. birželio mėn. laiškas.

293 1930 m. birželio mėn. laiškas.

294 1930 m. birželio mėn. laiškas.

295 1930 m. gegužės mėn. laiškas.

ryba vėliau buvo charakterizuojama kaip politinė socialinė dokumentika, nesigilinant į meninius jos aspektus bei detalesnę estetinę raiškos analizę.

Nuo pirmųjų dienų Pietų Afrikoje Weinbergą stebino daugumos baltųjų gyventojų požiūris į juodaodžius afrikiečius. Netgi jo dėdė, gimęs Rokiškyje, kartais komentavo Weinbergo elgesį kaip netinkamą baltajam žmogui: „Kiekvienas „ekstravagantiškas“ žingsnis, pavyzdžiui, maudynės upėje ar pasivaikščiojimas pėsčiomis, buvo išjuokiamas: „Tik kafrai taip daro.“ Nes oficiali nuomonė čia tokia: ką daro kafras – baltaodis niekada, niekada neturėtų daryti. Tad ir mano susidomėjimas vietiniais žmonėmis, jų papročiais ir kalba yra daugumai nesuprantamas.“ Tame pačiame 1930 m. kovo mėnesio laiške Weinbergas rašė, jog daug skaitydamas tobulina anglų kalbą, mokosi afrikanerių kalbos ir dar norėtų išmokti nors vieną vietinę kalbą, pavyzdžiui, zulų. Vėliau jis išmoko kitą vietinę sutų kalbą ir netgi kalėdamas parašė bakalaurinį darbą apie moters įvaizdį sutų literatūroje²⁹⁶. Visą gyvenimą Weinbergas ir jo šeima buvo apsupti įvairiausių rasių ir kilmės draugų, o visa jo veikla buvo nukreipta būtent prieš tokias rasistines pažiūras, kurių laikėsi jo dėdė ir didelė dalis baltųjų bendruomenės. Taigi šiuose Weinbergo laiškuose galima rasti pirmąsias žinomas jo išvalgas apie skirtingų rasių statusą visuomenėje bei tarprasinius santykius.

Weinbergo laišakai rodo, kad jis buvo labai kritiškai nusiteikęs vietinės kultūros atžvilgiu: „Pietų Afrika palieka mane šaltą. Tai šalis be kultūros. Ilgiuosi turtingo kultūrinio Europos gyvenimo bei įvairių jo tendencijų.²⁹⁷“ Šie jo žodžiai liudija, kad jis dar nebuvo gerai susipažinęs su šalies meno kontekstu, nes, be provincialaus skonio vietinių kūrėjų, jau ir tuo metu Pietų Afrikoje gyveno nemažas būrys autorių, kurių darbai buvo gana aukšto meninio lygio. Antra, tai rodo XX a. pradžiai būdingą kosmopolitinį, eurocentrinį Weinbergo požiūrį į meną ir apskritai į kultūrą, kai ignoruojama liaudies dailė ir tikru menu pripažįstama tik profesionalių, akademinį išsilavinimą gavusių autorių kūryba. Kita vertus, gali būti, kad kritiškas Weinbergo požiūris į tuometinę PAR kultūrą atsirado ne tik dėl ribotų žinių ir ne tiek dėl proletarinių motyvų stokos, kiek dėl jo estetinių pažiūrų. Jaunystėje Weinbergas jautėsi artimas modernizmui, buvo XX a. europietis menininkas. Todėl jį nuvylė ir šokiravo kičas, pigios vartotojiškos kultūros skonis, tuo metu klestėjęs Pietų Afrikoje. Kaip ir

296 Eli Weinberg, *Women in South Sotho Narrative Literature*, Wits Historical Papers, B3.3.2, 1973.

297 Laiške Weinbergas pateikia ir pastebėtus tuometinius PAR kultūros padėties pavyzdžius: „Kinas: Tomo Mikso lygis, „Dieviškai saldi meilė“. Teatras: daug komedijų ir kitos nesąmonės. Literatūra: „Pasakojimas apie neįtikėtinus plėšikus“. Turinys: 1) Herojus plieno spalvos akimis; 2) Švelni blondinė su revolveriu rankoje; 3) Piktas išdavikas, kuris neleidžia jiems būti drauge; 4) Galų gale, porėlė laimi ir išdavikas patenka į kalėjimą. Tabyba ir skulptūra: neegzistuoja.“ 1930 m. gegužės mėn. laiškas.

Käthe Kollwitz, Georgas Groszas bei kiti vokiečių ekspresionistai, Weinbergas vertino nepadailinto meno estetiką²⁹⁸.

Susirašinėdamas Weinbergas perspėjo Esther: „Turėtum žinoti, jog, kaip proletariato dailininkė, tu patirsi įvairių įžeidimų. Tavo darbai bus uždrausti, tavęs nekės ir persekios. Meno kūriniai, nukreiptam prieš esamą tvarką, taikoma autodafė! Viduramžiais jie degino darbus, vaizduojančius nuogus žmones ar besišaipančius iš dvasininkų. Ir netgi dabar, XX amžiuje, dėl Georgo Groszo yra paduota į teismą, nes jis nupiešė Jėzų su dujokauke ir kareivio batais. Antraštė: Užsičiaupk! Toliau tarnauk! Koks bus tavo šūkis? Laikyk liežuvį už dantų – ar...?“²⁹⁹ Deja, nei Weinbergas, nei Lurie negalėjo numatyti, kad ji nukentės ne tik dėl savo politinių pažiūrų, bet ir dėl tautybės.

Tik du kartus šiuose laiškuose Weinbergas paliečia žydų kultūros ar istorijos klausimus. Pirmą kartą, kai jis, kaip vyresnis išmintingas draugas, pataria Esther apsispręsti dėl savo santykio su sionizmu. Bei antrą kartą, kai laiške pamini, jog rašo tekstą „Žydų klausimas ir sionizmas“. Deja, šitas tekstas kol kas nerastas.

Išanalizavus Weinbergo laiškus Lurie, išryškėja keli jo gimtinės atminties sluoksniai. Šias patirtys galima suskirstyti į bendraeuropinę, latviškąją bei žydiškąją. Kiekviena reikalauja atskiro dėmesio.

Bendraeuropinės idėjinės ir estetinės patirties šaltiniais Weinbergui tapo vokiečių rašytojai Thomas Mannas, Gerhartas Hauptmannas, Franzas Werfelis, amerikietis Uptonas Sinclairas, rusas Maksimas Gorkis, prancūzas Henri Barbusse'as. Sektiniais socialiai angažuoto meno pavyzdžiais Weinbergas laikė europiečių Käthe Kollwitz, Georgo Groszo, Heinricho Zille kūrinius. Toks kultūros prioritetų pasirinkimas liudija, kad jam, kaip ir daugeliui jo amžininkų žydų menininkų, buvo artimos ir būdingos kairiosios politinės pažiūros, socialistinio realizmo idėjiniai prioritetai, ekspresionizmo stilius mene. Kita vertus, šių asmenybių iškelimas nurodo į jo eurocentrinių pažiūrų formavimąsi bei svetimų (europietišku) normų primetimą PAR kontekste, kas buvo būdinga daugumai to meto baltųjų šalies gyventojų. Nors Pietų Afrikoje jis praleido dar tik kiek daugiau nei metus, laiškuose jau justi idėjinė Pietų Afrikos patirtis. Pavyzdžiui, Weinbergas su kartėliu komentuoja savo dėdės bei kitų baltuodžių šalies gyventojų rasistines pažiūras. T. y. jo gyvenimiškoji patirtis buvo nevienareikšmė bei daugiasluoksnė. Tai būdinga daugelio jaunų žydų, emigravusių į Pietų Afriką XX a. pradžioje, pasaulėžiūrai.

298 XX a. pradžioje Vokietijoje ypač ryški buvo vokiškojo ekspresionizmo kryptis, kuriai atstovavo tokie žydų dailininkai, kaip Emilis Nolde, Ernstas Ludwigas Kirchneris, Maxas Pechsteinas, Oskaras Kokoschka, Francas Marcas, Ludwigas Meidneris ir kiti. Juos jaudino skurdas, kančios ir smurtas.

299 1930 m. birželio mėn. laiškas.

Nors latviškos ir žydiškos kultūros aspektai šiuose laiškuose minimi retai, iš vėlesnių laiškų matyti, kad Weinbergo mintys ir vėliau grįždavo prie gimtųjų vietų. Pavyzdžiui, jis rašo, kad [kalėdamas] gavo užduotį parašyti esė ir su malonumu rašė apie Rygos Juodagalvių namus, apie Baltijos jūros pakrantę ir kopas. „Ar aš ir tu kada nors visa tai vėl pamatysime?“ retoriškai klausia jis. Vadina save kuršiu bei rašo, kad norėtų, kai išeis iš kalėjimo, vėl aplankyti vaikystės Latvijoje vietas – Vainiuodę ir [Baten]. „Net dabar, kai rašau, Sybelijaus 2-oji simfonija skamba iš garsiakalbių – priminimas apie Baltijos miškus.“³⁰⁰

Šie laiškai, kuriuose atsispindi Latvijos žydo nuostatos, ypač įdomūs dar ir tuo, kad parašyti tuo pačiu metu (1930–1931), kaip ir geografo Kazio Pakšto laiškai iš Pietų Afrikos. Palyginus laiškus tampa akivaizdu, jog Pakštas, atvykęs keliautojas, suvokė afrikiečius kaip egzotiką, priešingai negu Weinbergas, persikėlęs ten gyventi: „pasilikęs tik su Adomo lapu, negras atrodo egzotiškas, vaizdingas, *pittoresque*, žodžiu: visai savo vietoje.“³⁰¹ Pakštas ir fotografavo kaip tikras turistas: „Ėjau pro negrų kaimelius ir palapines. [...] Moterys kai kur mažučiuose katiliukuose verda pusryčius, o kitos pusnuogės viena kitai galvoje medžioja. Sustojau ir nufotografavau šią medžioklę.“³⁰² Monika Saukaitė savo straipsnyje „Kelionės diskursas: lietuviškos Afrikos vertės. Apie Kazio Pakšto ieškojimus ir atradimus Afrikoje“³⁰³ (2010) pripažįsta, kad Pakšto laiškuose ryškus tuo metu vyravęs baltojo žmogaus, kaip civilizacijos ir pažangos nešėjo atsilikusiai Afrikai, įvaizdis³⁰⁴. Tuo tarpu Weinbergas yra susikonscentravęs į PAR tuometinės sociopolitinės situacijos kritiką, kuri, nors ir, jo manymu, darė neigiamą įtaką šalies kultūros vystymuisi, bet neinspiravo jo griebtis antropologinių vietinių gyventojų aprašymų.

Abiejų tyrinėjamų fotografų gyvenimo liudininkė buvo sociologijos profesorė Beryl Ultenhalter. Tarp visų amžininkų jos prisiminimai išsiskyrė informatyvumu, buvo gauta ne tik daug naujos informacijos, bet ir vizualių patvirtinimų³⁰⁵.

Gyvenanti Johanesburge profesorė yra garbaus amžiaus, tad asmeniškai pažinojo abu tyrinėjamus fotografus. Levsonas buvo jos vestuvių fotografas, ir ant jos komodos

300 Eli Weinbergo 1968 m. laiškai iš kalėjimo pusbroliui Simkai Hirschmanui Londone.

301 Kazys Pakštas, *Aplink Afriką*, p. 119–120.

302 Kazys Pakštas, *Aplink Afriką*, p. 83.

303 Monika Saukaitė, „Kelionės diskursas: lietuviškos Afrikos vertės. Apie Kazio Pakšto ieškojimus ir atradimus Afrikoje“, in: *Baltos lankos*, Nr. 33, 2010.

304 Monika Saukaitė, „Kelionės diskursas: lietuviškos Afrikos vertės. Apie Kazio Pakšto ieškojimus ir atradimus Afrikoje“, in: *Baltos lankos*, Nr. 33, 2010, p. 48.

305 Be abejo, tokių fotografų draugų bei amžininkų prisiminimų yra ir daugiau, pvz., mano interviu, 2016 m. daryti Pietų Afrikos Respublikoje Vilniaus Gaono valstybiniam žydų muziejui. Šie interviu atspindi, ar ir kaip yra reflektuojama Lietuva.

tebestovi be galo rafinuotas jo rankų fotodarbas. Su Weinbergu ją siejo glaudi draugystė, ji dažnai lankydavosi jo namuose, puikiai pažinojo šeimą, diskutavo politiniais klausimais. Apie Weinbergą profesorė Ulterhalter pasakojo labai daug, vis pabrėždama, kad jis buvo nepaprastai šiltas, draugiškas ir optimistiškas žmogus, namuose rengęs daug smagių vakarėlių savo įvairių rasių draugams siautėjant džiauzui bei šokiams.

Weinbergų šeima buvo tikri komunistai, stalinistai, be galo atsidavę kovai su apartheidu. Jos manymu, dėl to Weinbergas su žmona Violet netgi paaukojo šeimos laimę ir gerovę, nes, priešindamiesi režimui, abu daug metų praleido kalėjimuose, tad jų vaikai buvo likę vieni. Vienintelis klausimas, kurio, kaip jautė Ultenhalter, Weinbergai nenorėjo aptarinėti, buvo socializmo likimas Sovietų Sąjungoje po Antrojo pasaulinio karo. Gulagai, Stalino represijoms, Aleksandro Solženicyno persekiojimams jie buvo akli, nenorėjo tikėti tuo, kas vyksta. O jei kas labai prispausdavo, atkirsdavo, kad visa tai tėra „kontrrevoliucinė propaganda“. Ultenhalter po kelionės į Rytų Berlyną pati yra pasakojusi Weinbergams apie tuometinę situaciją, bet jie vis tiek netikėjo, kaip ir žiniomis apie Vengrijos 1956 m. sukilimo malšinimą bei 1968 m. Prahos pavasarį. Prof. Ulterhalter taip pat minėjo, kad įprastai nedaug kas išduodavo Weinbergo rytų europiečio kilmę, bet viena iš tų nuorodų buvo jo anglų kalba su lengvu Rytų Europos akcentu.

Taigi, asmeniškai abu fotografus pažinoję žmonės apie juos išsaugojo tik privataus pobūdžio prisiminimus, iš kurių matyti, jog Levsonas ir Weinbergas neminėdavo savo gimtinės, o pastarasis, tipišką XX a. vidurio marksistas internacionalistas, iš principo ignoravo tiek gimtojo krašto, tiek etninių tradicijų klausimą ir šio požiūrio neatsisakė iki gyvenimo pabaigos.

Detaliai išanalizavus šaltinius, pastebėti tokie bendrumai ir skirtumai: Levsonas išsaugojo šiltą santykį su gimtine, o Weinbergas retai ir, bent jau jaunystėje, kritiškai atsiliepia apie tuometę Latviją. Kitaip nei minėtieji PAR žydai literatai, kurie nuodugniai gilinasi į savo šeimos ar visos tautos istoriją bandydami atrasti individualų santykį su ja, tyrinėjami fotografai emigravę beveik ar visai neminėdavo savo gimtinės ir imigracijos istorijos nei šeimos rate, nei raštu publikacijose.

Levsonas teigia, kad jaunystėje nė karto nesulaukė antisemitinių pastabų savo adresu, o Weinbergas pabrėžia, kad Latvijoje tuo metu pradėjo įsigalėti itališko fašizmo modelis, suponuojantis antisemitizmo augimą. Jaunystėje Lietuvoje Levsonas pradėjo formuoti savo estetiškes vertybes bei techninius įgūdžius, o Weinbergas, gyvendamas Latvijoje, perėmė politinio aktyvizmo, marksizmo ir socialinio jautrumo idėjas. Įdomu ir naudinga palyginti Levsono ir Weinbergo europietišką patirtį, atsiskleidžiančią jų egotekstuose – tokiu būdu pastebime ir bendrų, ir skirtingų jos bruožų. Skirtumus nulėmė ne tik abiejų fotografų asmenybės, temperamentas, bet ir laikotarpis, suformavęs jų atminties struktūras, socialines ir estetiškes pažiūras: pirmuoju atveju XIX a.

pabaiga, antruoju – XX a. antrasis ketvirtis, kai po 1917 m. Spalio revoliucijos ypač sustiprėjo Kominterno įtaka. Socialiniai jaunystės potyriai Levsonui įtakos neturėjo, bet galėjo skatinti Weinbergo politinį aktyvumą.

Levsono prisiminimai apie XIX–XX a. sandūros Lietuvą mums įdomūs ir dėl atidesnio nei kitų amžininkų žvilgsnio į lietuviškąją bendruomenę. Weinbergo požiūris į Latvijos realijas, viena vertus, buvo platesnis (pvz., jis skaitė latvių poeziją, mokėjo kalbą). Kita vertus, dėl politinio angažuotumo buvo itin šališkas – nostalgiskai prisiminė gimtinės peizažą, bet akcentavo tik neigiamus viešojo gyvenimo aspektus³⁰⁶. Ir Levsonas, ir Weinbergas, du meniškų polinkių žmonės, buvo neabejingi gamtai, kurią noriai fotografavo ir nuvykę į PAR.

Tad apibendrinant galima teigti, jog Levsono ir Weinbergo egotekstuose gimtinės prisiminimų rasta nemažai, bet jie atgulė tik teksto pavidalu, pasiekiamu siauram jų amžininkų ratui, ir net nebuvo pasakojami šeimos rate. Dėl fotografijos specifikos tai tiesiogiai neatsispindėjo jų darbuose, tačiau įvairiapusiškai paveikė fotografų asmenybių formavimąsi, o tai, savo ruožtu, vėliau darė įtaką jų kūrybai.

III. LEONAS LEVSONAS IR ELI WEINBERGAS PIETŲ AFRIKOS FOTOGRAFIJOS KONTEKSTE

Šioje disertacijos dalyje bus pristatyta PAR fotografijos istorija, susisteminta tam tikrais aspektais. Tai bus padaryta aptariant pagrindines jos sklaidos kryptis – antropologinę, studijinę, socialinę dokumentiką ir žurnalistinę fotografiją bei įvertinant piktorializmo – vieno pagrindinių to meto fotografijos stiliaus – įtakas šalies fotografijos raidai. Šios fotografijos kryptys (tipai) buvo pasirinktos kaip reikšmingiausios Leono Levsono ir Eli Weinbergo kūryboje. Disertacijoje Pietų Afrikos XX a. 4–8 deš. fotografijos istorijos analizė būtina norint išsamiai atsakyti į bet kurį klausimą, susijusį su žydų fotografų kūryba apskritai ir Levsono bei Weinbergo konkrečiai. Taip pat, lyginant su to paties laikotarpio kitų fotografų kūryba, bus įvertinta Levsono ir Weinbergo fotografijos meninė raiška.

III.1. Kolonializmo praktikų meninė raiška: piktorializmas

Šiame skyriuje aptarsiu piktorializmo Pietų Afrikoje atsiradimą ir vystymąsi, jo sąsajas su vietinėmis socialinėmis ir kultūrinėmis realijomis, politinį užtaisą ir

306 Weinbergas buvo labai kritiškas to meto Latvijos politinės situacijos atžvilgiu. Jo nuomone, „Latvija tuo metu buvo „nepriklausoma“ respublika, stipriai linkstanti prie itališkojo fašizmo modelio. Vėliau Hitlerio iškilimas kaimyninėje Vokietijoje tik sustiprino šią tendenciją“. Eli Weinberg, *Portrait of a People*, 1981, p. 5.

eurocentriškumą bei tyrinėjamų fotografų Leono Levsono ir Eli Weinbergo santykį su šiuo stiliumi.

Piktorializmas (angl. *pictorialism*, nuo angl. *pictorial* – tapybiškas) – XIX a. pabaigos–XX a. pradžios tarptautinis fotografinis judėjimas. Piktorializmas siekė pabrėžti ir išryškinti tas fotografijos savybes, kurios priartintų ją prie ano meto tapybos ir grafikos bei suteiktų fotografijai meno statusą. Piktorialistai savo nuotraukas priešino *objektyvioms*, daromoms moksliniais tikslais ar fiksuojant visuomenės realijas. „Tapybiškumui“ pasiekti buvo naudojamos specialios fotografavimo bei nuotraukų spausdinimo technikos. Dažniausios temos – peizažai, portretai ir žanrinės scenos.

Pietų Afrikos piktorializmo mokykla³⁰⁷ buvo stipriai paveikta britų draugijos *Linked Ring* ir amerikiečių Fotosecesijos judėjimo, Vakarų salonų stilistikos. Pirmas PAR salonas, organizuotas Karališkosios fotografijos draugijos (JK), Londono salono ir Amerikos fotografijos salono, atidarytas 1906 m.³⁰⁸ Pietų Afrikoje šis stilius buvo populiarus daug ilgiau negu Lietuvoje – nuo XIX–XX a. sandūros iki pat XX a. 6-ojo deš. pabaigos. Piktorializmas tuo metu buvo labai populiarus tarp šalies fotografų mėgėjų, jis atspindėjo Vakarų tendencijas, taigi mažai domėjosi vis didėjančia juodaodžių PAR gyventojų urbanizacija. Pagrindinės salonuose eksponuojamų darbų temos buvo peizažai, marinos, architektūra, portretai ir „čiabuvių studijos“³⁰⁹.

Dauguma salonų dalyvių (tik baltieji) buvo fotografai mėgėjai (tokie kaip Willas Tillas „Outa“, A. v. R. Van Oudtshoornas, A. D. Bensusanas, E. K. Jones, E. B. Kingas, Rhodes Tremeeris), tad dar Lietuvoje įgijęs profesionalų išsilavinimą Leonas Levsonas bei užsienyje studijavusios Constance Stuart (1914–2000) ir Anne Fischer (1914/5–1986) buvo labiau išimtyms iš taisyklės. Kai rašoma žurnale *The Reflex* 1932 m. publikuotame straipsnyje „Leono Levsono menas: Namuose“ (*The Art of Mr Leon Levson: „An „At Home“*), salono fotografai, nors ir gerbė Levsoną kaip tikrą fotografijos

307 Daugiau apie PAR piktorializmą ir salonų veiklą žr.: Kathy Grundlingh, „Pictorialism and the Salon in South Africa 1906–1960“, in: *Lines of Sight: Perspectives on South African Photography*, Cape Town: South African National Gallery, 2001, p. 34–49; Michael Godby, BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“, in: *South African Visual Arts Historians (SAVAH) 25th Annual Conference of the South African Visual Arts Historians the Politics of Change: Looking backwards and forwards*, 2009.

308 Patricia Hayes, „Power, secrecy, proximity: a short history of South African Photography–“, in: *Kronos: Southern African Histories*, November, 33, 2007, p. 143; Kathleen Grundlingh, „The development of photography in South Africa“ in: *Revue Noire, Anthology of African and Indian Ocean Photography*, Paris: Revue Noire, 1999, p. 244.

309 *Čiabuvių studijos* – antropologinės ir etnografinės fotografijos atmaina, siekis sukonstruoti įteisėtus romantiškus ir pastoralinius juodaodžių gyvenimo įvaizdžius sparčios afrikiečių urbanizacijos metu. Dažniausiai vykdavo rezervatuose.

profesionalą, bet būtent dėl to dažnai neleisdavo jam dalyvauti jų organizuojamuose konkursuose³¹⁰. Salonai suteikė galimybę fotografams mėgėjams ne tik parodyti savo darbus, bet ir konkuruoti tarpusavyje. Tačiau fotografijos draugijos bei salonų organizuojančios institucijos nustatydavo taisykles ir taip sukurdavo konkretų scenarijų konkurse dalyvauti norintiems fotografams³¹¹.

Aktyviai veikė ir fotoklubai³¹². Keiptauno fotodraugija (*Cape Town Photographic Society*) yra seniausias Pietų Afrikos fotoklubas, savo veiklos metus skaičiuojantis nuo 1890 m., o 1955 m. jos nariai padėjo įsteigti Pietų Afrikos fotografijos draugiją (*Photographic Society of Southern Africa*), kurios prezidentu tapo vienas žinomiausių tuo metu fotografijos veikėjų Arthuras Davidas Bensusanas (1921–2007)³¹³. Jis taip pat buvo Pietų Afrikos fotografijos istorikas, 1966 m. parašė pirmąją knygą apie šalies fotografijos istoriją, įsteigė pirmąjį Pietų Afrikos fotografijos muziejų (šiuo metu jis yra *Museum Africa* dalis), vėliau pavadintą jo vardu.

Lietuvoje piktorializmo skleidimasis siejamas su Jano Bułhako (1876–1950) vardu ir jo 1919 m. Vilniuje įsteigta pirmąja Lietuvoje fotografijos meno mokykla. Akademiniai tyrimai, fotoklubų veikla, fotografijai skirta spauda ir paties Bułhako rašomos knygos suformavo savitos fotografinės kultūros pagrindus. Tačiau tas „aukso amžius“ truko neilgai, nes, prasidėjus Antrajam pasauliniam karui bei menai susidūrus su žiauria tikrove, piktorializmas neišsilaikė, o fotografijos mokykla buvo sunaikinta³¹⁴.

310 „The Art of Mr Leon Levson: An „At Home“, in: *The Reflex*, Vol. III (9), April 1932, p. 11.

311 Fotografams buvo nurodoma dėl tinkamo salonui siužeto, žmonių bei objektų kompozicijos, kad autoriaus kūrybinė raiška būtų išreikšta estetiškai maloniausiu būdu (J. Wright, „Choice of Subjects for Salons“, in: *S. A. Photography*, Vol. 4 (6), 1953, p. 1–3; H. Yates, „What Can I Take?“ in: *S. A. Photography*, Vol. 4 (6), 1953, p. 11). Jiems taip pat buvo dalijami patarimai, kaip pagerinti atspaudų kokybę. Pavyzdžiui, sukuriant vaizdą „kibirkštėlę“ manipuliuojant su šviesa, kai fotografuojamos tamsios zonos („Sparkle in your Pictures“, in: *South African Photography*, Vol. 4 (6), 1953, p. 17). T. y. salonai ir kitos fotografinės institucijos „dresavo“ fotografus mėgėjus matyti pasaulį tam tikru aspektu arba sukonstruoti tam tikras vizualumo formas. Buvo pastebėtas ir salonuose tvyrojęs spaudimas pateikti kažką „neįprasto“ vaizduojančias nuotraukas, be to, konkurso žiuri dažnai atmesdavo atspaudus ne todėl, kad šie buvo blogi, o todėl, kad temos per dažnai pasikartodavo (Joseph Denfield, *Lecture to the East London Photographic Society*, Denfield Collection, East London: East London Municipal Library, 1950).

312 Daugiau apie įvairius jų veiklos aspektus, pvz., apie peizažinę fotografiją žr.: „BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“.

313 *Cape Town Photographic Society*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-04-20], www.ctps.co.za/our-history/

314 Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 213.

Vakarų įtakos PAR piktorializmui svarbos neįmanoma nepastebėti. Michaelis Godby straipsnyje „Ar tai yra menas? Peizažinė fotografija Pietų Afrikos foto klubuose, 1930–1950“ (2009)³¹⁵ pateikia du – B. C. Wickisono ir Karelo Jano Hora – JAV ir Europos piktorializmo įtakos šio stiliaus vystymuisi Pietų Afrikoje pavyzdžius.

Johanesburge leidžiamo žurnalo *The Reflex* 1931 m. gegužės numeryje B. C. Wickisonas išspausdino straipsnį „Piktorialistinės fotografijos abėcėlė“, kurį, kaip jis pripažino, perfrazavo iš amerikietiško žurnalo *Amateur Photographer and Cinematographer*³¹⁶. Kaip nurodo pavadinimas, straipsnyje pateikiamos labai paprastos kompozicijos taisyklės³¹⁷, kurių buvo patariama laikytis klubų nariams. Panašios gudrybės siūlomos ir straipsnyje „Fotografijos estetika pradedantiesiems“ (*Aesthetics of Photography for Beginners*, 1935), kurį iš čekų kalbos išvertė žinomas Transvalio fotografas Karelas Janas Hora. Straipsnis buvo publikuotas PAR žurnale *The Reflex* 1935 m.³¹⁸ Vis dėlto Levsonas dažnai šių taisyklių nesilaikė: didelis medis, niekaip neatsvertas, atsidurdavo kadro centre, horizontas kirsdavo tiesiai per nuotraukos vidurį. Tačiau šios išimtys tik patvirtina taisyklės – visgi daugiau jo kūryboje galima aptikti „teisingai“ sukomponuotų vaizdų. Savo kūrybos pradžioje šių taisyklių laikėsi ir Weinbergas.

To paties žurnalo 1936 m. kovo numeryje buvo išspausdintas į anglų kalbą išverstas Jano Bulhako knygos *Šviesos estetika* skyrius „Fotografijos reikmenų pasirinkimas“, be to, buvo labai aukštai įvertinta literatūrinė autoriaus veikla. Vėliau buvo išspausdintas ir dar vienas skyrius – „Grynosios“ fotografijos klystkeliai“, bei pažadėtas visos knygos vertimas³¹⁹.

315 Michael Godby, BUTISITART? „Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“, in: *South African Visual Arts Historians (SAVAH) 25th Annual Conference of the South African Visual Arts Historians the Politics of Change: Looking backwards and forwards*, 2009. p. 42.

316 „The ABC of Pictorial Photography“, B.C. Wickison with acknowledgements to the *Amateur Photographer and Cinematographer*, in: *The Reflex*, Vol. 2 (12), May 1931, p. 15.

317 „1) Niekada nedėkite pagrindinio objekto į nuotraukos centrą; 2) Horizontas niekada neturi kirsti nuotraukos per vidurį; 4) Siekite subalansuotos kompozicijos: pvz., didelis medis pirmame plane turi būti atsvertas mažuoju medžiu tolimame plane, bet „kuo didesnis yra pagrindinis objektas, tuo mažesnė turi būti atsvara“. Kuo 'atsvara' arčiau pagrindinio objekto, tuo artimesnis turėtų būti jos tonas.“ Kitos taisyklės reikalauja: „6) Kelias ar kažkas panašaus turi įvesti į vaizdą, pageidautina – nuo kairiojo apatinio kampo; 10) Jei vaizde yra žmogaus figūra, tai geriausia būtų ją dėti pusiausvyros taške. Jos pozicija priklausys nuo santykinių ‚atsvaros‘ bei pagrindinio objekto dydžių; 11) Jei vaizde yra dvi ar daugiau figūrų, geriausia būtų jas padėti vieną arti kitos pusiausvyros taške.“

318 „Aesthetics of Photography for Beginners“ išversta iš Dr. Jan Lauschmann in: *Fotografický Obzor* by K.J.H[ora], in: *The Reflex*, Vol. 7 (1), (3), August and October 1935.

319 Jan Bulhak, „Šviesos estetika: Fotografikos pagrindai“, vertė iš lenkų k. Stanislovas Žvirgždas, 2008, p. 8.

PAR žurnale cituoti šaltiniai apie kompoziciją salonų fotografijoje primena, kad piktorializmo žanras buvo išties tarptautinis reiškinys, tačiau PAR jis gyvavo gerokai ilgiau nei Lietuvoje, o kompoziciniai jo principai dar ilgiau buvo puikiai žinomi dažnam meno mokyklos studentui. Be abejo, svarbu nepamiršti, kad piktorializmo paplitimas buvo tiesiogiai susijęs su centro ir periferijos santykiu, kur Vakarai buvo idėjas transliuojantis centras, o PAR – jas adaptuojanti periferija.

Kitas vertus, egzistavo ir nemažai tas idėjas ir stilius transformuojančių, hibridiškų praktikų – viena iš tokių būtų kinų mėgėjų fotoklubų steigimas ir veikla Pietų Afrikoje. Vienas sėkmingiausių buvo PAR kinų fotografijos klubas (*The Chinese Camera Club of South Africa*), įkurtas Jacko Ho 1952 m. Johannesburge bei sulaukęs pripažinimo ir už šalies ribų. Populiariausias tarp jo narių žanras buvo peizažas, kurį jie siekė perteikti derindami piktorializmą ir bruožus, būdingus tradicinei kinų tapybai, dažnai netgi pasirašydami fotografinį antspaudą lyg akvarelės paveikslą³²⁰. Reikia pridurti, kad, grupės narių teigimu, apartheido laikotarpiu, kai kinai, kaip tautinė mažuma, buvo žeminami, fotografija jiems padėjo formuoti tapatybę³²¹. Tačiau, nežiūrint į kinų, kaip spalvotojų, nepalyginti geresnę padėtį nei juodaodžių, segreguotoje PAR meno istorijoje ši „marginali“ fotoistorija ilgą laiką nebuvo įtraukiama į oficialųjį diskursą.

Piktorializmas turėjo ryšių ir su tuo metu šalyje tarp baltųjų fotografų išpopuliarėjusiomis „čiabuvių studijomis“. Šios tradicijos pradininkas buvo Airijoje gimęs Alfredas Martinas Dugganas-Croninas (1874–1954), dirbęs valdininku tuo metu didžiausiose pasaulyje *De Beers* deimantų kasyklose Kimberlyje. Jis nuo 1928 m. leido monumentalią fotografijų seriją *Bantu gentys pietinėje Afrikoje* (*The Bantu Tribes of Southern Africa*), šios serijos siužetai yra puikiai atpažįstami bei pasikartojantys. Tai tipiškas to laiko „čiabuvių studijų“ pavyzdys – Afrikos gyvenimo idealizavimas ir estetizavimas, smerktina destruktivi Vakarų civilizacijos įtaka, neišvengiamas „amžinųjų“ senųjų Afrikos kultūrų nykimas.

Duggano-Cronino darbuose lengva atsekti ir Vakarų kultūrinės įtakos. Michaelis Godby straipsnyje „Alfredo Martino Duggano-Cronino fotografijos ciklas *Pietų Afrikos bantu gentys* (1928–1954): dviprasmiškos idilės sukūrimas“ (2010) teigia, kad Dugganas-Croninas savo fotografijose mėgo kurti aliuzijas į europiečių meną, pvz., jo *Venda motina su vaiku Sibasoje* (1923) nurodo į renesansinę Madoną: iš esmės nuotrauka paruošiamajame albume taip ir vadinosi – *Venda Madona*³²².

320 Daugiau apie PAR kinų fotografiją žr.: Malcolm Corrigan, „Invisible Communities and Their Visible Cameras: The Landscape Photography of the Chinese Camera Club of South Africa“, in: *African Arts*, 2015, Vol. 48 (3), p. 48–57.

321 Katie Grundlingh, *Lines of Sight: Perspectives on South African Photography*, Cape Town: South African National Gallery, 200, p. 35.

322 Michael Godby, „Alfred Martin Duggan-Cronin's Photographs for the Bantu Tribes of South

„Čiabuvių“ gyvenimo bei papročių vaizdai buvo plačiai paplitę ir salonų fotografijoje ir paveikti afrikanerių nacionalistinio projekto XX a. pradžioje (vėliau atvedusio prie apartheido gimimo)³²³. Šios įžvalgos atveda ir prie Lietuvos piktorializmo pradininko Jano Bulhako ideologinės pozicijos. Kaip teigia meno istorikė Viktorija Kurienė, 1938 m. Bulhako suformuluota tautinės fotografijos koncepcija ir programa buvo nuoseklus³²⁴ žingsnis keičiantis politinėms aplinkybėms (stiprėjant nacionalistinėms nuotaikoms visoje Europoje) bei kultūrinei meninei aplinkai (stiprėjant realizmo, dokumentiškumo, avangardo kryptims fotografijoje). Šia programa Bulhakas siekė ne tik sujungti meno ir tėvynės koncepcijas, bet ir turėjo aiškų propagandinį tikslą: vaizduoti šalį, jos gamtą ir įvairią žmonių veiklą taip, kad keltų pasididžiavimą tėvyne ir skatintų daugiau ją domėtis³²⁵. Ir nors Vilniaus krašte nebuvo „kito“, kurį būtų galima idealizuoti, Bulhako tikslui puikiai tiko romantizuotas vietinis peizažas ir gamta³²⁶. Galima pastebėti, kad kraštovaizdis apskritai kelia politines asociacijas, neretai išreiškia nacionalizmo ideologiją, o XX a. pradžioje gamta buvo tarsi paversta tėvynės simboliu³²⁷.

Atrodytų, Bulhako etnocentrizmas galėtų rasti sąskambių su Levsono ir iš dalies su Weinbergo piktorialistiniais Pietų Afrikos gamtovaizdžiais, tačiau situacija yra šiek tiek sudėtingesnė dėl dviejų priežasčių. Pirma, abu šie fotografai buvo imigrantai, tad Afrikos žemė jiems nebuvo „sava“. Be to, jie abudu buvo ir miestiečiai. Levsonas PAR gyveno tik didžiuosiuose miestuose – Keiptaune ir Johanesburge, o gamtą pradėjo

Africa: The construction of an Ambiguous Idyll (1928–1954)“, in: *Kronos: Southern African Histories*, November, 36, 2010, p. 63.

323 Daugiau apie ryšį tarp piktorializmo, salonų fotografijos ir „čiabuvių studijų“ žr.: Phindezwa Mnyaka, „From salons to the native reserve: reformulating the „native question“ through pictorial photography in 1950s South Africa“, in: *Social Dynamics: A journal of African studies*, 2014, Vol. 40 (1), p. 106–121; Phindezwa Mnyaka, „Re-tracing representations and identities in Twentieth Century South African and African photography: Joseph Denfield, regimes of seeing and alternative visual histories“, istorijos daktaro disertacija, University of Fort Hare, 2012.

324 Janas Bulhakas pažymi, kad lūžis jo kūryboje įvyko po Pirmojo pasaulinio karo – sugriovimai ir kultūros paminklų praradimai skatino užsiimti tėvynės fotografija, nors dar ne taip sąmoningai ir programiškai. Be to, tautinės fotografijos programai iliustruoti (1939) jis naudojo ankstesnes nuotraukas. Vadinas, Bulhakas nematė didelio idėjinio skirtumo tarp ankstesnės kūrybos ir dabartinės programos, turbūt, priešingai – tęstinumą. Jan Bulhak, „Jaka ma być polska fotografia ojczysta“, in: *Przegląd Fotograficzny*, 1938, Nr. 11–12, p. 202 (žiūrėta iš Maciej Szymanowicz, *W służbie idei. Uwagi o fotografii ojczystej*, p. 61); Jan Bulhak, *Polska fotografia ojczysta: Poradnik fotograficzny*, Poznań: Księgarnia Wł. Wilak, 1939, p. 50.

325 Viktorija Kurienė, „Jano Bulhako Vilniaus fotografiniai vaizdai tarpukario Vilniaus paveldo-saugos kontekste“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 77–78, 2015, p. 205.

326 Paminėtinas ir krajojwcų deklaruotas peizažo patriotizmas.

327 Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Cornell University Press, 2008, p. 43.

fotografuoti tik po Antrojo pasaulinio karo. Weinbergas, nors tik persikėlęs į PAR buvo apsistojęs mažesniuose miestuose Kronstade ir Freiheide, gana greitai taip pat persikėlė gyventi į Johannesburgą. Antra, Bulhako piktorializmas – tai savos gamtos, peizažo garbinimas, o Levsono ir Weinbergo atveju, nors jie patys to ir nereflektavo, jų fotografuota žemė pagal 1913 m. Žemės įstatymą priklausė mažumai, o ne visai tautai, tai buvo savotiška liminali erdvė³²⁸.

Be jau minėto Alfredo Martino Duggano-Cronino, PAR dirbo ir daugiau piktorializmo šalininkų, tarp jų – ir aktyvus salonų dalyvis gydytojas ir fotografas mėgėjas Josephas Denfieldas. Jo „čiabuvių studijų“ ir apartheido metu klestėjusios „čiabuvių administracijos“ ryšį tyrinėjusi PAR fotografijos istorikė Phindezwa Mnyaka teigia, kad Denfieldo estetiški pasirinkimai buvo nulemti rasistinio politinio režimo. Šios konkrečios estetinės praktikos suformavo ir kartu padėjo užmaskuoti dominuojančias kolonializmo ir apartheido rasistines struktūras. Mnyaka pabrėžia, kad Denfieldo padarytos Basutolando fotografijos buvo nedviprasmiškos konstruojant utopinių regiono įvaizdį kaip priešindustrinės, depolitizuotos erdvės, be to, šis įvaizdis kilo iš vakarietiškos ir krikščioniškos ikonografijos tiek kompozicijos, tiek darbų antraštės atžvilgiu³²⁹. Tokiu būdu Denfieldo fotografija bandė sukonstruoti tam tikrą afrikiečių įvaizdį ideologiniams tikslams siekti.

Atsižvelgiant į aukščiau apibūdintą piktorializmo kontekstą, galima sakyti, kad nieko nuostabaus, jog ir Levsonas pradėjo fotografuoti afrikiečius. Kaip jau minėta, ši tema nebuvo reta: į piktorializmą bei etnografiją linkęs „čiabuvių gyvenimo“ vaizdavimas jau buvo nusistovėjęs ir fotografijos entuziastų pripažintas žanras dar nuo žinomo britų fotografo Benjaminio Stone'o (1838–1914) vizito 1894-aisiais. Turint omenyje galias fotografijos žinias ir narystę įvairiose organizacijose, pvz., Johannesburgo fotografijos draugijoje, Levsonas, be abejonės, buvo susipažinęs su „čiabuvių gyvenimo“ vaizdavimu. Johannesburgo, Pretorijos ir Keiptauno parodose jis tikrai buvo matęs estetiškas ir įspūdingas Constance Stuart Larrabee įvairių Pietų Afrikos etninių grupių nuotraukas, tapusias vienomis reikšmingiausių to laikotarpio šio žanro darbų.

328 PAR žemės klausimas ypač skaudus iki šiol, jam skirta daug dėmesio ir mokslininkų bei menininkų, ir politikų. Pvz., 2013 m. Nacionalinėje Iziko galerijoje Keiptaune įvyko paroda „Umhlaba 1913–2013“. Ji buvo skirta 1913 m. Čiabuvių žemės aktui, pagal kurį juodaodžiai neteko beveik visų teisių į žemės nuosavybę. XXI a. pradžioje prasidėjo įstatymų svarstymai dėl žemės atėmimo iš baltųjų stambųjų ūkininkų ir perdavimo juodaodžiams.

329 Phindezwa Mnyaka, „From salons to the native reserve: reformulating the „native question“ through pictorial photography in 1950s South Africa“, in: *Social Dynamics: A journal of African studies*, 2014, Vol. 40 (1), p. 117.

Vienu tipiškiausių Levsono piktorializmo krypties darbų galima būtų vadinti jūros pakrantės atvaizdą: čia penki žvejai traukia (ar taiso) tinklą (il. 40), jūroje matyti laivelis su burėmis ir dvi valtelės. Nors Levsonas visą gyvenimą žavėjosi tapyba, vėlesni jo peizažai bei žanrinės scenos, sukurtos jau po Antrojo pasaulinio karo, nors ir yra kompoziciškai nepriekaištingos, jau nebeturi tapybinių savybių, būtinų piktorialistiniam darbui.

Kita vertus, tapybos elementų atsiranda jo vėlyvojoje kūryboje, pvz., 1961 m. cikle *Freskos (Murals)*. Jame Levsonas pasinaudojo specifine technika – tai išdidintos nespaltvotos fotografijos dalinis padengimas trimis ar keturiais aliejinių dažų sluoksniais³³⁰. Pats menininkas jį apibūdina taip: „Vėliau mane pradėjo dominti ne senieji procesai, daugiausia skirti transformuoti nuotrauką į piešinio ar paveikslu imitaciją, o noras tiesiogiai naudoti teptuką ir dažus kartu su senųjų meistrų „glazūros“ technika, kad būtų galima patobulinti fotografiją, perduoti jai daugiau oro ir kokybės, nesvarbu, ar ji būtų spalvota ar juodai balta, ir suteikti šiek tiek gyvybės negyvam paviršiui.“³³¹ Deja, originalai nėra išlikę, todėl sunku spręsti, kaip jo tapybiniai sprendimai paveikė šių fotografinių „freskų“ suvokimą (il. 42).

Viena populiariausių JAV piktorializmo temų taip pat buvo „čiabuviai“ – Šiaurės Amerikos indėnai. Vienas iš žinomiausių ir produktyviausių šio žanro fotografų – Edwardas Curtisas (1868–1952) – sukūrė (arba greičiau sukonstravo)³³² indėnų, kaip JAV „nykstančios tautos“, vaizdinį, šio autoriaus „dokumentiniai“ darbai pasižymėjo eurocentrišku vujerizmu³³³. Curtiso etnografinės fotografijos palaikė „primityvaus indėno“ stereotipą. Šios romantizuotos fotografijos populiarino sentimentalų indėnų genčių, tuo metu jau išstumtų iš didesnės baltosios Amerikos dalies, mitologizavimą³³⁴. Pokolonijinės teorijos požiūriu, Curtiso darbai yra akivaizdus romantinės vaizduotės produktas, neatsiejamai susijęs su valstybės imperiniais siekiais ir susipynęs su amerikiečių kolonializmo ir nacionalinio suvienijimo (konsolidacijos) pastangomis³³⁵. Tačiau Curtisas vaizdavo „nykstančią tautą“, o Levsonas, fotografuodamas „čiabuvius“, labiau

330 „Johannesburg man finds new pictures process“, in: *Rand Daily Mail*, 29.4. 1961.

331 Levsono katalogas, p. 46.

332 Rosler Martha, „In, Around, and Afterthoughts (on Documentary Photography)“, in: *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, ed. R. Bolton, Cambridge: MIT Press, 1989, p. 181.

333 Daugiau apie Edwardo Curtiso piktorialistinę fotografiją žr.: Fleming and Luskey, *Grand Endeavors of American Indian Photography*; Hauser, *Edward S. Curtis's Nostalgic Vanishing of the American Indian*.

334 Rosler Martha, „In, Around, and Afterthoughts (on Documentary Photography)“, in: *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, ed. R. Bolton, Cambridge: MIT Press, 1989, p. 182.

335 Shamoan Zamir, „The Gift of the Face: Portraiture and Time“, in: *Edward S. Curtis „The North American Indian“*, 2014, p. 9.

akcentavo pokytį, „gamtos vaikų“ tapsmą miestiečiais, jų „susipažinimą“ su Vakarų civilizacija. Taip pat Curtiso etnografinėse fotografijose akivaizdi jo studijinio darbo patirtis, o Levsono darbuose to aptikti nepavyksta.

PAR fotografijos istorikas Michaelas Godby teigia, kad Weinbergas savo kūrybinio kelio pradžioje dirbo piktorializmo maniera³³⁶, tačiau visiškai tą patvirtinančių darbų nėra išlikę, galbūt išskyrus keletą gamtovaizdžių su šviesa, dramatiškai sklindančia pro debesis, bei į tolių nubėgančiomis kalvomis (il. 38). Tačiau šie darbai nepaklūsta visoms piktorialistinės kompozicijos taisyklėms, jiems trūksta stiliui būdingo tapybiškumo.

Taigi, būtų galima padaryti tokias išvadas. Pirmą, piktorializmas PAR atsirado dėl Vakarų kolonijinių įtakų ir toks išliko per visą gyvavimo laikotarpį. Kita vertus, šis stilius buvo grynas tik tarp mėgėjų – pvz., kinų fotografijų klubų pasirinkta estetika atskleidžia šiam stiliui Pietų Afrikoje būdingą hibridiškumą. Antra, piktorializmas, glaudžiai susijęs su „čiabuvių studijomis“ ir antropologija, PAR turėjo stiprų politinį užtaisą. Ir trečia, atidžiai išanalizavus to laikotarpio Levsono ir Weinbergo darbus, galima pastebėti, kad tikrojo piktorializmo apraiškų jų fotografijoje buvo nedaug³³⁷.

III.2. Antropologinės fotografijos palikimas

Šiame skyriuje reikėtų atkreipti dėmesį, kad XX a. 3–8 deš. PAR fotografija gali būti suprantama tik per santykį su, kaip teigia PAR mokslininkė Patricia Hayes, „Afrikos tyrinėjimo, kolonizacijos, žinių kūrimo bei nelaisvės istorija“³³⁸. Kitaip tariant, fotografija buvo imperinės Europos technologinės pažangos arsenalo dalis, ir, kaip tokia, ji simbolizavo tiek galios skirtumus tarp centro/kolonijos ir periferijos/metropolijos, tiek įvaizdino „kito“ erdvę. Kolonijinė antropologinė fotografija stiprino socialinius ir kultūrinius stereotipus, kurie savo ruožtu atitiko ir tvirtino diskriminacinius santykius tarp vietos gyventojų ir kolonijinės administracijos. Taip pat kolonizatoriai stengėsi pašalinti iš fotografijų bet kokius modernaus gyvenimo ir baltųjų buvimo pėdsakus, nors baltieji patys ir kūrė tas nuotraukas³³⁹. Taigi, bet kurio laikotarpio Afrikos foto-

336 Michael Godby, „BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“.

337 Galima palyginti tokius piktorialistinius darbus, kaip Levsono „Žvejai“ ir Petro Babicko „Žvejų uostas. Nida“ (~1932), „Žvejojimas mariose“ (~1932), „Vakaras. Nida“ (~1932) (XX a. Lietuvos fotografijos antologija, t. 1, p. 50, 51, 54); kaimiečių darbo romatizavimas: Levsono afrikiečiai laukuose (IMG 4417) ir Balio Buračo „Šienpjoviai šieną pjauna“ (1922) (XX a. Lietuvos fotografijos antologija, t. 1, p. 115).

338 Patricia Hayes, p. 141.

339 Daugiau apie kolonializmo, antropologijos ir fotografijos santykį žr.: E.M. Hight, G.D. Sampson, *Colonialist Photography: Imag(in)ing Race and Place*, Routledge: London & New York, 2002;

grafijos beveik neįmanoma nagrinėti neatsižvelgus į Vakarų antropologijos įtaką konstruojant ir formuluojant Afrikos vizualinių kodų istoriją. Kita vertus, kaip jau minėta analizuojant piktorializmo paplitimą PAR, antropologija ir piktorializmo stilius, du kaip kolonializmo bei Vakarų kultūros išdava atsiradę reiškiniai, buvo glaudžiai susiję.

Reikėtų pabrėžti, kad fotografijos etnografiškumas yra didžiąja dalimi nulemtas ir diskurso. Tas pats fotografijos vaizdinys gali turėti daugybę reikšmių įvairiais tyrimo tarpsniais, skirtinguose (istoriniame ar kultūriniame) kontekstuose; taip pat jis priklauso ir nuo žiūrovo interpretacijos. Nereikėtų užmiršti, kad fotografijoms skirtingas reikšmes suteikia ir vietiniai žmonės, pats fotografas bei jas tyrinėjantys mokslininkai. Enwezoras ir Zaya straipsnyje „Kolonijinė vaizduotė, sutrikdymų tropai: istorija, kultūra ir reprezentacija Afrikos fotografų darbuose“ (1996) teigia, kad fotografiniai vaizdai neatskiriami nuo žvilgsnio, linkusio įsprausti afrikietį į etnografinės atminties užkoduotą matricą³⁴⁰. Dėl šios priežasties kolonializmo paveikto diskurso atskleidimas yra vienas pamatinių Afrikos fotografijos analizės principų.

XX a. pradžioje pasaulyje jau egzistavo didžiulė „čiabuvių“ fotografinių atvaizdų kolekcija. Šiam žanrui priklauso ir Pietų Afrikos juodaodžių fotografavimas, kur fotografija buvo naudojama represyviai ir talkino Vakarų antropologų bei etnografų mokslinėms reikmėms. Jos būta įvairios – nuo žeminančių „nusikaltėlių nuotraukų“ (fotografuojant stambiu planu iš priekio ir profilio, panašiai kaip policijos nusikaltėlių kriminalinėje registracijoje), surežisuotų „kaimo gyvenimo scenų“, iki romantizuotų ar erotizuotų pusiau nuogų moterų fotostudijose, kitaip tariant, PAR etnografinė fotografija toli gražu nebuvo vienalytė. Vis dėlto šias fotografijų grupes sieja tai, kad jos visos vizualizuoja europiečių „fantazijas“ apie „čiabuvių gyvenimą“, o ne objektyviai fiksuoja realybę (tiek, kiek fotografija gali tai padaryti).

Žymus PAR fotografas Santu Mofokengas pabrėžia, jog „juodaodžiai dažnai buvo vaizduojami naudojant tokią pat vizualinę kalbą, kaip ir vaizduojant augmeniją bei gyvūniją – tarsi jų natūralioje aplinkoje, kad natūraliosios istorijos kolekcininkas galėtų juos lengviau priskirti žemesnei rūšių išsivystymo klasei“³⁴¹. Ir nors ilgainiui buvusių

Arjun Appadurai, „The Colonial Backdrop“ in: *Afterimage*, 1997, Vol. 24 (5), p. 4–7; Deborah Poole, „An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies“, in: *Annual Review of Anthropology*, 2005, Vol. 34, p. 159–79; Elizabeth Edwards, „Introduction“, in: *Anthropology and photography 1860–1920*, New Haven: Yale University Press, 1992.

340 Okwui Enwezor, Octavio Zaya, „Colonial imaginary, tropes of disruption: History, culture, and representation in the works of african photographers“, in: *In/Sight: African photographers, 1940 to the present*, New York: Guggenheim Museum publications, 1996, p. 43.

341 Santu Mofokeng, „The Black Photo Album“, in: *Revue Noire: Anthology of African & Indian Ocean Photography*, Paris: Revue Noire, 1999, p. 70.

marginalizuotų grupių balsai pradėjo stiprėti, bet ir vėliau, per visą XX a., juos nustelbdavo fotografija, kaip žeminančios represijos įrankis, kuriuo nuolat naudojosi apartheid režimas identifikuodamas, kriminalizuodamas bei tipologizuodamas žmones pagal jų odos spalvą. Analizuodama fotografijos poveikį, Zimbabvės rašytoja Yvonne Vera taikliai pažymi, kad fotografija Afrikoje buvo skausmo instrumentas: „Afrikoje, kaip ir daugelyje užgrobito pasaulio dalių, fotoaparatas atsirado kaip kolonijinės atributikos dalis kartu su šautuvu ir Biblija, [...] katalogizuojant pakrikštytus ir pakartus“³⁴².

Kita vertus, vieno svarbiausių Lietuvos fotografijos istorijos veikalų *Camera Obscura* autorės fotografijos istorikės Margarita Matulytė ir Agnė Narušytė teigia, jog XIX a. ir XX a. pradžioje kaime gyvenusių lietuvių liaudies kultūra buvo toks pat nykstantis antropologinis „kitas“³⁴³, todėl jį fotografuojant buvo taikomi tie patys griežti vizualinės antropologijos metodai. „Žmogų rekomenduota fotografuoti iš priekio ir šono, šalia pastatyti kokį nors daiktą, kuris padėtų nustatyti fotografuojamojo ūgį, pavyzdžiui, pagalį su žymomis.“³⁴⁴ Be kitų priežasčių, tokias fotografavimo praktikas Matulytė ir Narušytė pateikia kaip Rusijos imperinių kolonijinių interesų tenkinimą³⁴⁵. Taigi, antropologinės fotografijos pavyzdžių aptinkama ne tik Afrikoje, bet ir, pavyzdžiui, carinės Rusijos fotografų darbuose: imperijos viduje – An-skio etnografinė ekspedicija, imigrantų Alexandro Iyaso Persijoje³⁴⁶, Vincento Soboleffo Aliaskoje³⁴⁷.

Tyrinėjamo laikotarpio metu žymiausi PAR antropologinės fotografijos atstovai buvo jau minėti Alfredas Martinas Dugganas-Croninas ir Josephas Denfieldas bei Constance Stuart Larrabee.

Britė Constance Stuart Larrabee ilgą laiką dirbo Pietų Afrikoje, atstovavo įvairiems žanrams – ir piktorialistiniam-antropologiniam, ir fotožurnalistikai (buvo pirmoji PAR moteris fotožurnalistė Antrojo pasaulinio karo frontuose), turėjo ir savo fotostudiją.

342 Yvonne Vera, *Thatha Camera: The Pursuit for Reality*, National Gallery of Bulawayo, 1999, p. 3.

343 Čia galima prisiminti ir etnografinius Lietuvos pristatymus Paryžiaus Pasaulinėje parodoje, žr.: Juozas Kriaučiūnas, „Lithuania at the Paris World's Fair“, in: *Lituanus: Lithuanian Quarterly Journal of Arts And Sciences*, [interaktyvus], 1982, Vol. 28 (4), [žiūrėta 2017-01-05], www.lituanus.org/1982_4/82_4_03.htm.

344 Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 307.

345 Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 308.

346 John Tchalenko, „Persia through a Russian Lens, 1901–1914: The photographs of Alexander Iyas“, in: *History of Photography*, Vol. 30 (3), 2006, p. 235–244.

347 „Vincent Soboleff Photograph Collection, ca. 1896–1920“, in: *Alaska's Digital Archives*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-05], <http://vilda.alaska.edu/cdm/search/searchterm/Vincent%20Soboleff%20Photograph%20Collection,%20ca.%201896-1920.%20ASL-PCA-1/field/all/mode/exact/conn/and/cosuppress/>

Bristolio universiteto mokslininkas Peteris Metelerkampas mano, kad jos fotografuotų afrikiečių atvaizdų kilmę lėmė ir idealizuojanti JAV Vakarų Pakrantės piktorializmo mokykla, ir etnografinės šaknys³⁴⁸. Technškai jie buvo puikios kokybės (kaip Westono ar Strando), o jų formalios kompozicijos elegancija parodo daug rafinuotesnį fotografijos pasaulio pažinimą nei nuobodžiai pasikartojantys stilistiniai siužeto traktavimai salonuose. Ji mėgdavo tekstu argumentuoti savo estetinius sprendimus, taip patvir-tindama savo, kaip baltosios menininkės, privilegiją abstrakčiai svarstyti apie meno prigimtį. Esė „Fotografija kaip menas“ (1939) Stuart Larrabee įrodinėja, kad fotografija turi būti „gryna“: „Kad fotografija būtų pripažinta kaip nepriklausoma meno rūšis, ji turėtų būti nepaveiki bet kuriems išorės veiksniams. Tobula kompozicija ir tekstūros perteikimas turi didesnę meninę vertę negu vaizdas, kurio poveikis sustiprintas dirbtiniais būdais.“³⁴⁹ Tai įdomus argumentas, ypač dėl to, kad ne tik pati autorė ignoravo salonų fotografiją, bet ir PAR piktorialistai atsisakė pripažinti ją bei jos atstovaujamą modernų meną³⁵⁰. Stuart Larrabee „čiabuvių studijos“ iš tiesų skyrėsi nuo tuo metu priimtinių PAR salonuose, bet ne dėl susirūpinimo afrikiečių dokumentavimu, o dėl pamėgtos estetikos: „Mano afrikiečių čiabuvių darbai buvo labiau grožio ir estetikos išraiška negu jų dokumentavimas.“³⁵¹ Stuart Larrabee mokėsi Bavarijos valstybinėje fotografijos mokykloje Miunchene 1935–1936 m., ir tuo metu Vokietijoje paplitęs naujasis realizmas darė įtaką jos tolimesnei stilistikai.

Įdomi šio tyrimo kontekste yra ir dar viena autorė – Anne Fischer (1915–1986). Jos kūrybinis kelias susiklostė panašiai į Levsono – Vokietijos žydų imigrantė, sėkmingai ir ilgai dirbusi studijinės fotografijos srityje, tik daug vėliau pradėjusi fotografuoti kaimo vietovėse Basutolande ir Transkėjuje. Jos fotografijos dažnai atspindi įtampą tarp dokumentinės prieigos ir romantizuojančių „čiabuvių studijų“, bet atvaizdai paprastai labai dramatiški bei paveikti vokiečių XX a. 3-iojo ir 4-ojo deš. avangardinės fotografijos ir kino ekspresionizmo³⁵².

Levsonas, gyvendamas PAR, daug kartų lankėsi JK, Prancūzijoje bei JAV ir iš dalies tapatinosi su Vakarų kultūra, buvo salonų ir klubų narys, todėl nenuostabu, kad

348 Peter Metelerkamp, *Considering Coloniality in South African Photography*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-06], www.metelerkamp.com/wp-content/uploads/2010/11/coloniality-essay-for-web.pdf.

349 Constance Stuart, „Photography as an Art“, in: *Pretoria: A City of Culture*, Pretoria, 1939, nesunumeruotas.

350 Michael Godby, „BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“, in: 25th Annual conference of the South African visual arts historians, *The politics of change: Looking backwards and forwards*, University of Pretoria, 9–11 July 2009.

351 Constance Stuart Larrabee, Scott Wilcox, *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, New Haven, CT: Yale Center for British Art, 1995, p. 20.

352 Pam Warne, *Home: Roots en Route*, nesunumeruotas.

greitai perėmė PAR tuo metu vyravusį antropologinį, jau tapusį tradicija afrikiečių vaizdavimo būdą³⁵³. Iš karto po Antrojo pasaulinio karo pradėjęs keliauti po šalį ir kaimynines teritorijas, Levsonas fotografavo juodaodžius afrikiečius. Šiuos vizitus į provinciją greičiau lėmė menininko smalsumas, o ne politinis žingsnis.

1947 m., globojant Karališkajai Afrikos draugijai, Londono Foyle's meno galerijoje Levsonas atidarė savo didžiausią parodą apie Pietų Afrikos juodaodžių gyvenimą – *Sutikite bantus: besikeičiančių kultūrų istorija (Meet the Bantu: A Story in changing cultures)*³⁵⁴. Parodos katalogo įvade teigiama, kad nuotraukos suteikia „įvadą į pietų afrikiečių bantų gyvenimą šiuo kritiniu plėtros metu, kai jie iš savo senojo primityvaus gyvenimo būdo stengiasi pereiti į Vakarų pasaulį“³⁵⁵. Visos nuotraukos buvo sugrupuotos į devynis skyrius, siūlant naratyvinį judėjimą nuo tradicinio afrikiečių gyvenimo būdo į „suvakarietintą“ miestietišką gyvenimą, kartu su jį lydintomis skurdo bei vargo problemomis, ir užsibaigiančiu žvilgsniu į ateitį paskutiniame skyriuje. Nors teigta, kad paroda „nesistengė [...] atkurti vaizdingos ir mirštančios praeities, o vietoje to parodyti kaleidoskopišką, gyvą dabartį“³⁵⁶, Levsono fotografijos varijavo nuo romantiškų „tradicinio“ gyvenimo būdo ir aprangos stilių vaizdavimo, kontakto su Vakarų kultūros fiksavimu iki miestiečių darbo bei būsto atvaizdų³⁵⁷.

Gausios parodos recenzijos, rašytos prisidengiant universaliu humanizmu, atspindi ir tuometinę kolonializmo dvasią – teigiama, kad „P. Levsonas bantų žmones pristato tiksliai taip, kaip mato juos kasdieniame gyvenime (sunkumų lydimus ar ne) tam, kad galėtume suprasti, jog dėl mūsų rūpesčio ir priežiūros Pietų Afrikoje gyvena šie įdomūs ir pilni gyvybės žmonių tipai – paprastesni už mus, bet taip pat priklausantys žemei, iš kurios atėjome ir į kurią visi sugrįšime“³⁵⁸. Vienoje ypač eurocentriškoje recenzijoje netgi stebimasi, kad Levsonas fotografavo juodaodžius neaprengtus plunksnomis ir nedažytus karo spalvomis, todėl sveikina autorių kaip labai modernų³⁵⁹. Netgi palyginti

353 Įdomi detalė, kad Levsonas vežė europiečių modernistų meną į PAR, bet nevežė pardavinėti afrikiečių kaukių Europoje, kas būtų labai logiška žinant tuometinę situaciją. Jo anūko bute taip pat nemačiau etnografinių objektų.

354 Vėliau ši paroda, kaskart skirtingai pervadinta, tris kartus keliavo po šalies galerijas (Johanesburgas, Kimberlis).

355 Levsono katalogas, p. 75.

356 Levsono katalogas, p. 75.

357 Leonas Levsonas 1947 m. padovanojo 40 atspaudų *South African Church Institute*, kuris šiuos atspaudus naudojo savo misijų parodose ir susitikimuose. Tačiau 1993 m. institutas nustojo egzistuoti, todėl darbų surasti nepavyko. Levsono anglikonų misijos Zululande fotografija puošia 1950 m. *The Review of the World-Wide Episcopal Church* žurnalo *Pan-Anglican* viršelį.

358 Levsono katalogas, p. 102.

359 Levsono katalogas, p. 103.

progresyvi Freda vienoje iš recenzijų rašė: „parodyti, kaip šie linksmi šilti žmonės gyvena su savo pirmąsiais žavesiu ir orumu...“³⁶⁰

Dauguma Johannesburgo parodos recenzijų buvo faktologinės, be įdomesnių nuomonių. Jos daugiau dėmesio skyrė Francis'o de Guinardo atidarymo kalbai apie PAR rasines problemas bei parodą lydėjusioms paskaitoms, kas atskleidė, kokio diskurso dalimi paroda buvo laikoma ir kaip konstruojama. Kitose recenzijose aptiriamos įvairios juodaodžių gyvenimo miestuose ir provincijoje problemos ir nė žodžiu neužsimenama apie Levsono nuotraukų estetinę vertę taip pabrėžiant, kad šio darbo kontekste svarbiausi buvo ideologiniai bei politiniai aspektai. Ypač paternalistinėje Kimberlio parodos atidarymo recenzijoje³⁶¹ taip pat buvo daugiau kalbama apie W. B. Humphreys pasakytą atidarymo kalbą nei apie Levsono darbus: „Jokia administracija Afrikoje nesielgia su savo čiabuviais geriau nei Pietų Afrikoje [...] Labai gaila, kad kai kuri užsienio kritika iškreipia tikrąją padėtį. Jei tik žmonės žinotų, kaip gerai pietų afrikiečiai elgiasi su čiabuviais, nebebūtų jokios kritikos – nepagrįstos ir labai žalingos.“

Kita vertus, svarbu pastebėti ir kolonijinio žvilgsnio pertrūkius Levsono antropologinėje fotografijoje, pavyzdžiui, jo grupinėje juodaodžių vyrų fotografijoje. Tuo metu, kai Levsonas dalyvavo susiklosčiusiame diskurse, „nuoga juodaodė moteris“ buvo vienas pagrindinių Afrikos regionų vaizdavimo stereotipų³⁶²; tad Levsono kūryboje galima aptikti gana daug nuogų juodaodžių moterų atvaizdų (palyginimui, Levsono kūryboje – 76, Weinbergo – 1).

Dešimties nuogų vyrų grupinė nuotrauka (il. 64–66) jau savaime yra neįprasta Levsono antropologiniame repertuare, tiek vyriško nuogumo buvo mažai netgi kolonizatorių darbuose. Nuotraukoje vaizduojami dviem eilėmis sėdintys ir stovintys jauni vyrai vešlios augmenijos fone. Deja, nėra visiškai aišku, kas jie tokie, bet greičiausiai – tų pačių kasyklų, kuriuos Levsonas fotografavo ir kitomis aplinkybėmis, darbininkai. Tai tikrai nėra „gamtos vaikai“, kaip dažnai mėgta vaizduoti afrikiečius. Levsono kontaktiniuose atspauduose panašių vaizdų yra keli lapai, bet nėra žinoma, kad jie kada nors būtų buvę eksponuoti, tad greičiau tai buvo savotiškas „meninis eksperimentas“. Taigi, nors ši fotografija galėtų būti tipinė kolonijinio vakariečio žvilgsnio išraiška, besišypsantys juodaodžiai atrodo atsipalaidavę ir taip sugriauna įprastą galių hierarchiją.

360 Freda Levson, „Cape to Zambezi“, November 1947.

361 „Natives in Union Treated Well“, in: Levsono katalogas, p. 195.

362 Phindezwa Mnyaka, *Re-tracing representations and identities in Twentieth Century South African and African photography: Joseph Denfield, regimes of seeing and alternative visual histories*, istorijos daktaro disertacija, University of Fort Hare, 2012.

Kalbant apie Levsono antropologinę fotografiją, būtų pravartu pasinaudoti antropologo Cliffordo Geertzo išplėtota „tirštojo aprašo“ (angl. *thick description*) instrumentine metafora. Tirštasis aprašymas – tai kiek įmanoma objektyvus, bet kartu ir asmeniškasis aprašymas, kurį atlieka antropologas siekdamas suprasti tiriamos kultūros tiesioginio dalyvio požiūrį. Kitaip tariant, tai antropologijos praktika, kurios tikslas – paaiškinti žmonių veiksmų priežastis, remiantis kiek įmanoma daugiau pastebėtų detalių. Jos interpretacija ir pritaikymas Levsono fotografijos analizei tikslingas todėl, kad reikalauja atkreipti dėmesį ne tik į patį fotografinį atvaizdą, bet ir į jame pavaizduoto žmogaus gyvenimo kontekstą, be kurio sudėtinga suprasti vaizdą. Levsono fotografijoje afrikiečių gyvenimas užfiksuotas labai detalai – „tirštai aprašytas“: žvelgiant iš vietinių perspektyvos, atsekami „tiršti“, „tankūs“ daugiaprasmiai klodai, pabrėžiamas būtinumas atkreipti dėmesį į reikšmių sluoksniškumą, atsispindintį ir fotografo, ir fotografijų žiūrovų interpretacijose.

Šioje tyrimo vietoje būtų tikslinga palyginti Levsono antropologinį juodaodžių vaizdavimą 1947 m. Herero serijoje ir Vengrijos menininko László Moholy-Nagy 1924–1926 m. fotomontažus (il. 48–50). Nors jų gyvenimas buvo labai skirtingas, tačiau pažinčių ratai buvo gana panašūs (pavyzdžiui, abu asmeniškai pažinojo Man Ray), bendrumų turėjo meniniai interesai tyrinėjant Vokietijos kolonializmo palikimą Namibijoje (tada – Vokietijos Pietvakarių Afrika).

Moholy-Nagy savo kūriniuose *Militarizmas* (kitas pavadinimas *Propagandos plakatas*) ir *Motina Europa rūpinasi savo kolonijomis* (*Birthmark Salome*) naudoja fotomontažą kaip būdą, leidžiantį kritikuoti Europos karines ir kolonijines strategijas, žmogaus teisių pažeidimus kolonijinės okupacijos metu ir to meto populiarios spaudos skleidžiamą ideologiją. Nors pats puikiai suprato XX a. 3-jojo deš. fotografijos bruožus – dinamiškumą, dramą, pramoginę vertę, Moholy-Nagy taip pat siekė atskleisti paviršutinišką žurnalistinio reportažo teatrališkumą, atkreipti dėmesį į tai, ką spauda nusprendė esant nereikšminga. Moholy-Nagy darbai demonstruoja ne tik mirties ir sunaikinimo įrankius – tankus ir kareivius, jo dėmesio centre atsiranda aukos – Europos kolonijinės valdžios subjektai.

Levsonas taip pat fotografavo Namibijos gyventojus, tačiau tai buvo jau hererų genties pabėgėliai Botsvanoje, priversti palikti savo namus dėl Vokietijos okupacijos ir vykdyto genocido. Į šią kelionę jis vyko kartu su žmona Freda ir Michaelu Scottu, kuris vėliau rašė, kad tai, kas atsitiko hererams, yra ne mažiau žiauru negu tai, kas įvyko Dachau ar Bergen-Belsen³⁶³. Dauguma Levsono siužetų, tokie kaip peizažai ir namų ūkių vaizdai, buvo įprasti keliaujančiam baltajam vidutinio amžiaus vyrui. Tačiau kita

363 Michael Scott, „In the Face of Fear“, 1950.

dalis tuo metu sukurtų vaizdų turi ir politinę konotaciją – tokie kaip Michaelo Scotto ir hererų vadų Fredericko Maharero (il. 54) bei Tshekedi Khamaportretai. Tarp kitko, tai vienintelis atvejis (neskaitant Nelsono Mandelos fotografijų Londone (il. 101, 102)), kai Levsono nuotraukoje juodaodis (vadas Maherero) vilki kostiumą, o ne kasyklų drapanas arba „tautinius“ apdarus, kas irgi gali rodyti fotografo eurocentrinio diskurso pasirinkimus, kur afrikiečiai „natūraliai“ negali dėvėti „vakarietišku“ kostiumų.

Šių dviejų fotografijų serijų sulyginimas kelia klausimą, kodėl Levsono darbai atrodo idealizuoti ir antropologiški, o ne tokie progresyvūs ir politiškai paveikūs, kaip Moholy-Nagy, nors yra sukurti vėliau, o pastarasis niekada net nebuvo Afrikoje. Tam yra keletas priežasčių. Pirma, Levsonas niekada ypač nesidomėjo politika, pirmiausia jis buvo menininkas, taigi pasinaudojo galimybe fotografuoti ir šioje kelionėje su Scottu. Tačiau jį visada domino tikri žmonės, jų vargai ir gyvenimo būdas. Tuo tarpu Moholy-Nagy buvo politiškai sąmoningas ir juodaodžių vaizdai buvo jam įdomūs tik kaip priemonė siekti tikslų, kaip instrumentas sprendžiant tam tikras politines problemas. Netgi jo nufotografuoti žmonės greičiausiai buvo ne iš Namibijos, bet iš kitų Afrikos šalių. Tai buvo vakariečio akimis „sukonstruoti“ afrikiečių atvaizdai.

Svarbu atkreipti dėmesį ir į šių fotografijų panaudojimą. Abu menininkai ekspozavo jas parodose bei naudojo kaip iliustracijas knygoje. Tačiau Moholy-Nagy savo knygoje *Tapyba, fotografija, kinas* (1925)³⁶⁴ jomis tik iliustravo vizualinio ir meninio pobūdžio problemas, o Levsono fotografijos buvo panaudotos Michaelo Scotto knygoje *Baimės akivaizdoje* aptariant socialinio ir politinio teisingumo klausimus, kad kuo daugiau žmonių atkreiptų dėmesį į hererų problemas.

Weinbergas taip pat buvo sukūręs ne vieną antropologinę fotografiją, nors vėliau ir atsiribojo nuo jos. Bet, kaip taikliai pastebėjo Darrenas Newbury, „nors Weinbergo palikimas yra visiškai kitoks nei Levsono, atrodo, kad jie labiau sutampa, nei paprastai pripažįstama. [...] atrodo, kad net Weinbergui, taip aistringai įsipareigojusiam kovoti prieš apartheidą, afrikiečių vaizdavimas kaimo vietovėse tradicinėje aplinkoje neprieštaravo politiniam įsipareigojimui ginti juodaodžių pietų afrikiečių teises“³⁶⁵. Tokios kūrybos pavyzdžiu galėtų būti kalnų ir gyvulių fone pavaizduotas juodaodis vaikas su prie lūpų prispaustu pagaliu (ar muzikos instrumentu), prilaikomu abiem rankomis (il. 67). Žiūrėdamas į šią nuotrauką, vakarietis patiria įtampą ir dėl to, kad juodaodis nusukęs nuo kameros žvilgsnį, tarsi rodydamas esą egzistuoja ir kažkas svarbesnio už šio baltojo fotografo ir (ar) žiūrovo veiklą.

364 László Moholy-Nagy, *Malerei, Fotografie, Film*, Munich: Albert Langen, 1925.

365 Darren Newbury, *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*, Pretoria: UNISA Press, 2009, p. 221–222.

Kita vertus, detaliau panagrinėjus išlikusius Weinbergo antropologinės fotografijos pavyzdžius, galima pastebėti, kad jie visi buvo sukurti išvykų Lesote metu, taigi tai gana tipinė kelionių, turizmo fotografija, nors ir padaryta baltojo turistu. Weinbergas mėgo būti atvirame ore, dažnai vykdavo į kalnų žygius (il. 31, 32). Mokėdamas vietinę sutų kalbą jis nesunkiai prakalbindavo vietinius ir jie noriai pozuodavo. Būtent todėl Weinbergo nuotraukos skiriasi nuo Levsono darbų, kuriuose ryšys tarp fotografo ir fotografuojamojo yra labai oficialus, šaltas. Weinbergui labai patiko fotografuoti kalnų peizažus bei kalnuose gyvenančius žmones – jo anūko Marko bei pažįstamos Ann Marie Kantor namuose yra nuostabių tokių vaizdų albumų (il. 43). Tokiomis fotografijomis Weinbergas iliustravo ir savo bakalauro darbą apie sutų literatūrą. Tačiau, kadangi neturėjo akivaizdžios politinės potekstės, jie nebuvo skirti platesniam vartojimui, netgi knygoje *Tautos portretas* tokių vaizdų yra vos vienas – motina su vaiku ant rankų (il. 57). Nors ir antropologinė, bet įdėta į skyrių apie moterų vaidmenį antiapartheidinėje kovoje (tarp moterų politinių veikėjų, moterų protestų gatvėse ir moterų sulaikymų), ji taip pat įgauna politinę konotaciją.

Apibendrinant galima teigti, kad, nors abu fotografai tam tikru savo kūrybinės biografijos metu kūrė antropologinę fotografiją, egzistuoja keli reikšmingi skirtumai. Pirma, Levsonas veikė kolonijiniame diskurse, o Weinbergo antropologinė kūryba dėl jo politinio aktyvumo dažnai traktuojama antiapartheidiniame diskurse. Antra, Levsono antropologinėje fotografijoje egzistuoja pertrūkių, greičiausiai nulemtų jo, kaip menininko, smalsumo, o Weinbergo fotografiniai antropologiniai tyrinėjimai dažnai susilieja su jo kelionių fotografija.

III.3. Studijinės fotografijos tradicija

Tyrinėjamų fotografų kūryboje studijinė fotografija užima svarbią vietą, todėl šiame skyriuje susisteminama informacija apie PAR fotostudijų veiklą, jų santykį su apartheido režimu. Taip pat ši tradicija analizuojama pasinaudojant pokolonijinės teorijos prieigą, ypatingą dėmesį skiriant hibridiškumui ir centro/periferijos santykiui.

XIX–XX a. sandūroje Pietų Afrikoje jau veikė per 400 fotostudijų³⁶⁶, dauguma jų tuo metu priklausė baltaodžiams, bet ir juodaodžių fotostudijų veikla *townshipuose* prasidėjo dar gerokai iki apartheido pradžios³⁶⁷. Fotografija traukė jaunus mėgėjus,

366 James T. Campbell, in: *Santu Mofokend, The Black Photo Album*, 2013, nesunumeruotas.

367 *The African Photographic Archive – Research and Curatorial Strategies*, ed. Christopher Morton, Darren Newbury, p. 115; nors egzistavo ir kinų ar indų fotostudijos, pvz., prieš pradėdant dirbti savarankiškai, yra žinoma, jog kinui dirbo Ernestas Cole. *South African History Online*, 'Ernest Cole: 1940–1990', [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-25], www.sahistory.org.za/pages/people/bios/cole_e.htm accessed 22/10/2008.

nes tai buvo viena retų galimybių, kai juodaodis galėjo dirbti pats sau. PAR rašytojo Atholo Fugardo pjesėje *Sizwe Bansi yra miręs* (*Sizwe Bansi is Dead*) (1972) pagrindinis veikėjas fotografas Stylesas kalba, kad, turėdamas savo fotostudiją, jaučiasi daug oriau, nes šis darbas leido jam atsistoti ant kojų ir išvengti santykio „baltasis bosas – juodasis darbuotojas“³⁶⁸.

XX a. pradžios studijiniai portretai, vaizduojantys „civilizuotus“ vietinius gyventojus, apsirengusius europietiškais drabužiais, buvo fotografuojami naudojant rekvizitą ir pieštą foną, vaizduojantį Viktorijos laikų pasaulį. Tačiau su fotostudijų atsiradimu *townshipuose* situacija pasikeitė ir naudojamuose fonuose atsirado vis daugiau modernios miesto kultūros elementų. Vietoj buržuazinės aplinkos pradėtas naudoti gofruotos skardos, plakatų, plastikinių užuolaidų koliažas. Trūkstant gerų lempų, dažnai pozuojama lauke šalia studijos arba klientų namų kiemuose. 7-ajame deš. pasirodė ir spalvotos fotografijos, pvz., sukurtos Bobsono studijoje Durbane. Jo nuotraukose matyti mišri, iš dalies kaimiška, iš dalies miestietiška pozuotojų apranga. Ronaldo Ngilimos sukurti atvaizdai rodo žmones lauke prie savo namų, gerai apsirengusius ir atsipalaidavusius. Danielio Morolongo fotografijos garbina žmogaus kūną – jūra besimėgaujanti moterys su maudymosi kostiumėliais, kultūristai ir boksininkai. O Williamo Matlalo portretai vaizduoja darbininkus miesto stileivas. Jų pozos, laikysena ir stilius kuria kosmopolitizmo ir pasitikėjimo savimi alsuojančią fotografiją. Gyvenimo džiaugsmas, trykštantis net ir sunkiomis aplinkybėmis, netiesiogiai išreiškia pasipriešinimą socialiniam spaudimui.

Portreto žanras buvo labiausiai paplitęs afrikiečių fotografijoje iki pirmųjų juodaodžių fotožurnalistų iškilimo 6-ajame deš. pabaigoje. Viena pagrindinių tai lėmusių priežasčių buvo ekonominė: juodaodžiams portretų fotografavimas beveik visada buvo veikla dėl uždarbio. Tuo tarpu dažnas baltasis fotografas, nejučiantis rimtesnių finansinių sunkumų, galėjo sau leisti daugiau erdvės eksperimentuoti ir išbandyti kitus žanrus, pvz., peizažą ar naturmortą.

Režimui įsibėgėjus, buvo ieškoma visokių būdų, kaip apeiti įstatymus ir tęsti darbą. Pavyzdžiui, studijų savininkai indai, kuriems oficialiai buvo uždrausta mieste turėti verslą, dažnai samdydavo baltaodį (fotografą) kaip priedangą apeiti rasinius draudimus³⁶⁹. Kitas būdas apeiti griežtus nurodymus buvo paslėpti studiją parduotuvės kieme: „[juodaodžiui] turėti studiją buvo negirdėtas dalykas [...] Galėdavai

368 Sophie Feyder, „*Think positive, make negatives*“: *black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960*, African Studies Centre, Leiden University, 2009, p. 52.

369 Sophie Feyder, *Portraits of Resilience: Writing a Socio-Cultural History of a Black South African Location with the Ngilima Photographic Collection, Benoni, 1950s–1960s*, afrikanistikos daktaro disertacija, Leideno universitetas, 2016, p. 84.

ją pavadinti „batų taisykla“, o tada kažkur kampe už jos galėdavai daryti tuos kitus darbus.³⁷⁰ Iš tiesų daugelyje nuotraukų, padarytų neformaliose studijose, buvo antspaudas, nurodantis įvairių veiklą vienoje vietoje: „ABC cheminė valykla / fotostudija“, „Magani laikrodininkas / fotografas“ arba „Fotostudija / Parduotuvė“. Vieno geriausiai ištyrinėto juodaodžio *townshipų* fotografo Ngilimos studijos darbai buvo paslėpti jo namo svetainėje: ją sudarė užuolaida, pakyls su nėriniais ir džiovintų gėlių puokšte vazoje, keletas kėdžių ir kitas rekvizitas³⁷¹.

Tačiau apartheido metu fotostudija buvo daug daugiau negu tik asmeninių atvaizdų kūrimo vieta. Fotostudija galėjo būti prisitaikymo arba, atvirkščiai, pasipriešinimo režimui vieta, sekimo punktas ar autonomijos zona, vieta, kurioje vyko rasis klasifikavimas ar eksperimentavimas su naujais įvaizdžiais³⁷². Deja, iki šiol PAR fotostudijų veiklos santykis su represine ideologija beveik netyrinėtas. Tokios temos nėra ir išsamiausiuose leidiniuose apie fotografiją apartheido metu (pvz., *Rise and Fall of Apartheid: Photography and Bureaucracy of Everyday Life, Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*).

Svarbu pažymėti, jog tam tikros techninės fotojuostos charakteristikos taip pat atspindėjo tarprasinę įtampą PAR visuomenėje. Ankstyvosios fotografinės medžiagos buvo spalviškai subalansuotos pagal tam tikrus vakariečių idealios odos standartus, todėl dažnai kildavo problemų fotografuojant tamsesnės odos žmones³⁷³. Buvo netgi sukurtos vadinamosios Shirley kortelės. Jose buvo nufotografuota ryškiai apsirengusi baltaodė moteris vardu Shirley. Kortelės naudotos fotolaboratorijose norint išgauti „idealy“ veido atspalvio toną atspauduose. Be abejo, tai sukeldavo problemų, nes tada visi kiti odos atspalviai tapdavo „nukrypimu nuo normos“.

Kita vertus, apartheido metu Pietų Afrikoje juodaodžiai pasams buvo fotografuojami plačiai naudojamomis specialiai tam pagamintomis „Polaroid ID-2“ kameromis, kuriose buvo įtaisytas papildomos blykštės mygtukas. Galų gale 1977 m. Caroline

370 Philip Bonner, Lauren Segal, *Soweto: A History*, Cape Town: Maskew Miller Longman, 1998, p. 34.

371 Sophie Feyder, *Think positive, make negatives“: black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960*, African Studies Centre, Leiden University, 2009, p. 53.

372 Steven C. Dubin, „Revelations: Mysteries of a South African Photography Studio“, in: *African Arts*, Vol. 47 (4), 2014, p. 26.

373 Juostos jautrumo diapazonas buvo toks siauras, sakė Broombergas, kad „jei jūs ryškinote juostą pagal baltą vaiką, šalia jo sėdintis juodaodis vaikas pasidarytų nematomas, išskyrus akių ir dantų baltumus“. Tik tuo metu, kai du „Kodak“ didžiausi klientai – konditerijos ir baldų pramonė, pradėjo skustis, kad neįmanoma gerai nufotografuoti tamsų šokoladą ir tamsaus medžio baldus, juostos gamintojai pagaliau pasiūlė sprendimą. Interaktyvus šaltinis: www.broombergchanarin.com/text-best-photography-books-of-2012/, www.broombergchanarin.com/text-racism-of-early-colour

Hunter ir Keno Williamso suburtas „Polaroido“ darbuotojų revoliucinis judėjimas (*Polaroid Workers Revolutionary Movement*) boikotavo tokių kamerų importą ir naudojimą Pietų Afrikoje³⁷⁴. Remdamiesi šiuo istoriniu įvykiu bei radikalia samprata, kad rasistinės nuostatos gali būti neatskiriamos nuo pačios fotografijos medijos, du PAR menininkai Adamas Broombergas ir Oliveris Chanarinas³⁷⁵ netgi sukūrė meninius projektus *Tamsaus žirgo detalių fotografavimas tamsoje* (*To Photograph the Details of a Dark Horse in Low Light*) (2012) ir *Polaroido revoliucijos darbininkai* (*The Polaroid Revolutionary Workers*) (2013).

XIX–XX a. sandūroje, tuo metu, kai daugelyje etnografinių ir komercinių fotografijų, sukurtų baltųjų, afrikiečiai dažniausiai buvo vaizduojami tarsi šalies floros ir faunos dalis, keletas studijų, tokių kaip H. F. Fine'o Johannesburge, „Deale“ Bloemfonteine, ir keliaujantys portretų autoriai fotografuodavo smulkiają buržuaziją, pasiturinčius miestiečius, vidurinei klasei atstovaujančius ir krikščioniškose misijose išmokslingus juodaodžius³⁷⁶. Apartheido laikotarpiu 1948–1994 m. šie vaizdai dažniausiai likdavo pamiršti ar būdavo užmesti.

Apartheido metu taip pat egzistavo fotostudijos, kuriose baltieji fotografavo juodaodžius klientus. Viena tokių – J. G. van Kalkerio fotostudija, įkurta 1937 m., buvo viena lankomiausių Keiptaune. Olandų imigrantas van Kalkeris mokėsi fotografijos Europoje³⁷⁷, tad jo darbuose pastebima stipri Vakarų kultūrinė įtaka. Tačiau, priešingai nei Levsono ir Weinbergo atveju, jo nuotraukose galime įžvelgti ir nuorodų į turtingus kultūrinius ryšius su Afrika³⁷⁸. Geraldine Frieslaar, nagrinėjanti van Kalkerio studijos veiklą, tyrinėja, kaip joje buvo vizualiai įkūnijami klientų lūkesčiai, svajonės ir siekiai, atsižvelgiant į apartheido sukeltą socioekonominę įtampą³⁷⁹. Baltaodžiai fotografai dėl turimų privilegijų, be abejo, galėjo naudotis geresnėmis patalpomis ir vieta mieste, fototechnika, patogiau paskirstyti darbus bei nustatyti aukštesnes kainas. Tokios studijos veikė visuose didesniuose miestuose. Užsakovai būdavo arba išimtinai baltieji (kaip Levsono atveju), arba rasiniu požiūriu mišrūs (kaip van Kalkerio atveju).

374 1977 m., kai Jeanas-Lucas Godardas buvo pakviestas filmuoti Mozambike, jis atsisakė naudoti „Kodak“ juostą dėl to, kad ji pati savyje jau buvo „rasistiška“.

375 Taip pat Rytų Europos žydų kilmės.

376 Lynne Warren, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, Vol. 1, Routledge, 2005, p. 35.

377 Natasha Becker, „The lives of colour exhibition. South African National Gallery, September 1999“, in: *Kronos, Special issue: Visual history, Journal of Cape History*, Nr. 27, 2001, p. 273.

378 Geraldine Frieslaar, *'Looking good, clean and fresh': Visual representations of the self in the Van Kalker Studio, Cape Town 1939–1978*, 2011, p. 63.

379 Geraldine Frieslaar, *'Looking good, clean and fresh': Visual representations of the self in the Van Kalker Studio, Cape Town 1939–1978*, 2011, p. 3.

Žydų fotostudijų situacija dar nėra pakankamai ištyrinėta³⁸⁰. Daug autorių prabėgomis mini, kad šalyje tokių studijų buvo daug, tam per asmeninius pokalbius pritarė ir Davidas Goldblattas, ir Paulas Weinbergas, tačiau tai patvirtinančių istorinių šaltinių labai mažai. Viena tokių studijų – nuo 4-ojo deš. Johannesburge veikusi iš Lietuvos kilusios žydės Jane Plotz Finn fotostudija, kurioje, būdamas ketverių metų, fotografavosi ir Goldblattas; bandymai gauti daugiau žinių buvo bevaisiai – nepavyko rasti net informacijos apie Plotz gyvenimo metus³⁸¹. Muziejininkė Dalia Kliukienė savo straipsnyje mini Mordechajų ir Belą Germanus iš Rokiškio, 1935 m. emigravusius į PAR ir ten tęsusius darbą fotostudijoje, bet paskui atidariusius drabužių valyklą³⁸².

Pietų Afrikos žydų bendruomenė atliko svarbų vaidmenį juodaodžių fotografijos srityje. Prie kasyklų esančiose parduotuvėse daugiausia prekiaavo žydai ir, matyt, siūlydavo darbininkams ir fotografijos paslaugas: „Fotoaparatas išplito provincijoje taip toli, kiek galėjai rasti žydų prekyujančių netoliese.“³⁸³ Darbas fotostudijose dažnai buvo paskirstytas pagal rases: studija priklausė žydui, fotografai buvo indai, o juodaodžiai dirbo valytojais ar pasiuntiniais. Tačiau tikėtina, jog indai būdavo ne tik samdomi fotografai, bet ir studijų savininkai – jie naudodavo baltuosius kaip „vitrinas“ ir prisidengdavo jais tam, kad apeitų rasistinius įstatymus, draudžiančius ne baltiesiems turėti verslus miestuose. Pavyzdžiui, indams gudžaratams priklausanti ateljė *Popular Picture Framers* Johannesburge savo juodaodžių klientų portretų retušavimo darbus patikėdavo žydų ir afrikanerių meistrams³⁸⁴.

Kai šalyje palaipsniui įsigaliojo apartheidas, juodaodžių šeimos buvo priverstinai perkeltos iš miesto į toli nuo centro esančius rajonus. Nuo 1952 m. iki 1986 m. visi juodaodžiai šalies gyventojai privalėjo visada su savimi nešiotis pasus su nuotrauka ir žyma apie priklausomybę rasinei grupei, nes to reikalaudavo rasinė policija ir darbo kontrolė. Tačiau retai kalbama apie tai, kad kaip tik tuo metu, kai šeimos buvo „išplėtos“, juodaodžių namuose kaip tik ėmė daugėti būtent studijinių fotografinių ir *airbrush* portretų.

380 PAR Iziko muziejaus informacijos duomenimis, pirmasis žydų fotografas Keipo provincijoje buvo Tiberias Benjaminas Kischas. Interaktyvus šaltinis: www.iziko.org.za/museums/bertram-house.

381 2015 m. Johannesburge buvo surengta Jane Plotz fotografijų paroda, kurią atidarė jos dukra Isadora Hare, tačiau jokio ta proga išleisto Plotz gyvenimui ir kūrybai skirto leidinio aptikti nepavyko.

382 Dalia Kiukienė, „Iš fotografijos praeities. Germanų šeimos istorija“, in: *Prie Nemunėlio: Rokiškio krašto kultūros žurnalas*, Vol. 1 (38), 2017.

383 Sophie Feyder, „Think positive, make negatives“: black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960, African Studies Centre, Leiden University, 2009, p. 46.

384 *The African Photographic Archive: Research and Curatorial Strategies*, ed. Christopher Morton, Darren Newbury, Bloomsbury Academic, 2016, p. 129.

Airbrush – tai XX a. 4-ajame deš. atsiradęs, o 4–5 deš. išplitęs tarp juodaodžių (kai jau baltieji buvo bebaigiantys juo domėtis) naujas hibridinis fotografijos stilius (il. 104). Tai buvo itin madingas naujos rūšies portretas, derinantis padidintą ir paretušuotą paso nuotrauką su nupieštomis suknelės ar kostiumo apykaklėmis abstrakčiame žydrą dangaus fone³⁸⁵. Tokie portretai buvo meniniai objektai, prie kurių sukūrimo prisidėjo daug rankų: paso nuotraukos fotografas, tą nuotrauką užsakiusi valstybinė institucija, retušavimo meistras, rėmintojas, studijos savininkas, klientas ir jo (jos) palikuonys.

Levsonas ir Weinbergas dažniausiai naudojami klasikinėmis studijinio portreto konstravimo priemonėmis. Abiejų autorių fotografijų fonas visada yra lygus ir neutralus, apranga – taip pat paprasta ir nekrinanti į akis, išskyrus Levsono ankstyvuosius portretus, kur moterys akivaizdžiai pasipuošusios. Rekvizito jie nenaudojo, išskyrus tuos atvejus, kai portretuojamieji sėdi – tada matyti kėdės ar fotelio atlošas ar porankis. Weinbergui, matyt, dėl techninių įgūdžių stokos ne visada pavykdavo tinkamai apšviesti modelio veidą. Kartais veido dalis likdavo giliame šešėlyje. O Levsonas buvo puikiai įvaldęs ir minkštą, ir gana dramatišką šviesos ir šešėlių žaismą. Portretus, sudėtus į knygą, Weinbergas prieš tai buvo nemažai iškadravęs taip, kad daugeliu atveju liko beveik vien veidas. Jo negatyvuose dažniausiai yra tik sėdinčios figūros. Levsono ankstyvuosiuose moterų portretuose galima matyti ir visą sėdinčią ar stovinčią figūrą, nes fotografui akivaizdžiai rūpėjo parodyti puošnią klientės suknelę (il. 72, 73). Jis naudodavo daugiau įmantrių (ne)žiūrėjimo į kamerą būdų (nusišokus, per petį, žemyn ir pan.).

Tik atvykęs į PAR ir įsidarbinęs pas brolius Duffus, Levsonas įgijo „puikaus, jautraus ir savito portretisto“ reputaciją, ir netrukus jam jau pozavo daug žymių žmonių: diplomatai, valstybės veikėjai, verslininkai, menininkai – Pietų afrikiečiai ir svečiai³⁸⁶. Pasak Fredos Levson, jos vyras buvo linkęs nesureikšminti savo statuso ir domėjosi skirtingais veidais bei asmenybėmis, tad eiliniai žmonės, aprūpinantys jį kasdiene duona, sulaukdavo tokio pat atidaus dėmesio³⁸⁷. Tačiau to įrodymų tarp išlikusių jo nuotraukų nerasta, tad galima suabejoti šio teiginio tikrove.

Aktoriaus Rono Ardeno portretas (il. 91) yra tipiškas Levsono studijinio portreto pavyzdys. Frontalus, dailiai retušuotas, nepaliekant jokių blaškančių dėmesį fono ar aprangos detalių. Šiuo atveju beveik viskas kadre yra sukontroliuota fotografo – kompozicija, žiūros taškas, fokuso gylis ir retušavimas leido išgauti beveik piešinio kokybę. Būtų galima drąsiai teigti, jog žiūrovo žvilgsniui nepaliktas daug interpretacinės erdvės – jis turėtų sutapti su fotografijos autoriaus. Tačiau kaip nuotrauka, padaryta

385 *The African Photographic Archive: Research and Curatorial Strategies*, ed. Christopher Morton, Darren Newbury, Bloomsbury Academic, 2016, p. 127.

386 Levsono katalogas, p. 37.

387 Levsono katalogas, p. 37.

apartheido laikotarpiu (deja, tiksliai sukūrimo data nežinoma, apie 1950 m.), Ardeno portretas kelia klausimą (vieną tipiškiausių ir aktualiausių rasinio režimo metu): kokios rasės yra portretuojamasis? Skvarbus rasinio grynumo adepto žvilgsnis galėtų pastebėti garbanotus vyro plaukus, tamsias akis, pilnas lūpas. Deja, tektų jį nuvilti dėl dviejų priežasčių. Pirma, Levsonas savo studijoje niekada nefotografavo nei juodaodžių, nei spalvotųjų šalies gyventojų. Antra, Ronas Ardenas buvo jo mokinio žydo Denniso Ardeno brolis. Taigi šios konkrečios fotografijos interpretacija kaskart labai skirtųsi priklausomai nuo ideologinio laikotarpio konteksto.

Nemažą Levsono studijos klientų dalį tuo metu sudarė Pirmojo pasaulinio karo karininkai – jie ateidavo nusifotografuoti prieš išvykdami į frontą. Vienas tokių išlikusių portretų, pasak užrašo fotografijos nugarėlėje, yra Pietų Afrikos sunkiosios artilerijos majoro Eugene'o Fitz Patricko (vardas sunkiai įskaitomas) (il. 76). Jis prisijungė prie armijos 1914 m. rugpjūtį, išitraukęs į Pietvakarių Afrikos kampaniją, kai tuometinė Pietų Afrikos Sąjunga, veikdama britų imperinės vyriausybės vardu, įsibrovė ir užkariavo Vokietijai priklaususią Pietvakarių Afriką (dabartinę Namibiją). Tęsiantis karui majoras atsidūrė kitoje Žemės pusėje ir žuvo 1917 m. gruodį Kambrės mūšyje šiaurinėje Prancūzijos dalyje³⁸⁸.

Šioje nuotraukoje pavaizduotas jaunas patrauklus baltaodis vyras, švariai nusiskutęs, tvarkingai susišukavęs ir apsirengęs karininko uniforma. Tai – Levsonui tuo metu būdingo studijinio piktorialistinio portreto pavyzdys, stipriai retušuotas, su išbalintu fonu ir akcentuotais potėpiais. Panašiai dar XIX–XX a. sandūroje Vilniuje fotografavo Levsono mokytojas Icikas Serebrinas. Bet iš tiesų fotografijos sukūrimo kontekstas daug sudėtingesnis. Be puikiai suprantamo kariškio noro kuo gražiau įsiamžinti prieš imantis rizikingos veiklos, yra ir dar kai kas svarbaus. Tik prieš metus įsigaliojo baltųjų valdžios inicijuotas Čiabuvių žemės įstatymas, stipriai apribojęs juodaodžių teises valdyti žemę ir privertęs daugumą ieškoti darbo kasyklose ar baltųjų gyvenamuose miestuose. O 1914 m. tos pačios valdžios buvo nuspręsta plėstis ir į išorę puolant Pietvakarių Afriką. Šitame baltųjų galios klimato ir buvo padarytas majoro portretas, kuriame žiaurios ekspansijos atstovas pasirodo kaip gražus ir švelnus vyriškis, o jo vaidmuo kertasi su minkštu atvaizdo retušavimu. Majoras yra tuščioje erdvėje, baltųjų burbule, kaip tuo metu gyveno dauguma šalies baltųjų gyventojų.

388 Įdomus, bet mažai tyrinėtas yra fotografijos naudojimas PAR karinio įvaizdžio formavimui, vyriškumo, rasinių bei lytinių normų formavimui Antrojo pasaulio karo metu. Tuos klausimus vienintelė yra tyrinėjusi Suryakanthie Chetty tokiuose savo straipsniuose, kaip „Imagining National Unity: South African propaganda efforts during the Second World War“, in: *Kronos*, Vol. 38 (1), 2012; „Subjects or Citizens? Black South Africans and the Dilemma of the Second World War“, in: *Journal of Natal and Zulu History*, Nr. 30, 2012 ir kt.

Fotografavo Levsonas ir vyrą, pasiuntusį jaunąjį artilerijos majorą į karą, – pirmąjį Pietų Afrikos Sąjungos ministrą pirmininką generolą Louisą Bothą (il. 75). 1914 m. Levsonas atvyko fotografuoti Bothos tuo metu, kai šis afrikanerių karo vadas ir buvęs maištininkas pirmą kartą (siuvėjas dar baigė paskutinius pataisymus) užsivilko britų armijos uniformą. Seansas buvo sutrukdytas dar neprasidėjęs, nes Botha buvo iškvieštas dėl ką tik prasidėjusio maišto. Galiausiai fotoseansas sėkmingai įvyko ir, pardavus 500 vnt. Bothos pasirašytų kopijų, buvo surinkta 1000 ginėjų karo reikmėms. Nuo to laiko Botha užsakinėjo studijinius portretus tik pas Levsoną ir netgi pakvietė jį pasilikti fermoje norėdamas daugiau fotografijų³⁸⁹.

Weinbergas taip pat aktyviai vystė savo, kaip studijinės fotografijos profesionalo, veiklą. Visas jo namas Johanesburge, reikalui esant, tapdavo fotografavimo vieta. Weinbergas buvo dažnai kviečiamas įamžinti juodaodžių afrikiečių santuokų, netgi fotografavo Nelsono Mandelos ir Winnie Madikizelos vestuves 1958 m.³⁹⁰ (il. 95–96). Jos vyko Harmelių, taip pat esančių nuotraukoje, šeimos namuose. Weinbergo vestuvių fotografijos nebuvo dokumentiniai kadrai, padaryti renginio metu. Nuotraukos buvo surežisuotos prieš ar po ceremonijos, tik imituojant padarytas fotostudijoje. Barbara Harmel³⁹¹ taip aprašo Weinbergo vestuvių fotografavimą: „Weinbergas, baltaodis žydas komunistas, kuriam jau tuo metu buvo uždrausta dalyvauti profsąjungų veikloje, [...] stengėsi užsidirbti pragyvenimui fotografuodamas afrikiečių vestuves. Jo namuose buvo ir fotostudija, tad prie durų visada lūkuriavo kortežai, atvežę afrikiečių vestuvių dalyvius. Man visada buvo smalsu ir atrode nesuprantama, kaip tokie neturtingi žmonės galėjo taip išlaidauti savo vestuvėms.“³⁹²

Weinbergas buvo sukūręs ir ne vieną Mandelos portretą. Analizuojamoje juodai baltoje 1961 m. (il. 68) fotografijoje vaizduojamas dar jaunas Mandela, sėdintis ant medinės kėdės. Jis pasisukęs trimis ketvirčiais, žvilgsnis nukreiptas tolyn, už kameros. Mandela pasipuošęs smulkiu tamsių ir šviesių karoliukų vėrinium³⁹³ ir odine apyranke

389 Levsono katalogas, p. 38.

390 David James Smith, *Young Mandela*, London: Phoenix, 2010.

391 *Barbara Harmel* (1942–2018) – PAR psichologė, politinė aktyvistė. Jos mama gimė Lietuvoje.

392 David James Smith, *Young Mandela*, London: Phoenix, 2010, p. 143–144.

393 Tačiau, pasak menotyrininkės ir Vitsvatersrando universiteto profesorės Anitros Nettleton, Mandelos karoliukų papuošalas kelia klausimų dėl „afrikietiško“ autentiškumo. Ji teigia, jog tokio dizaino papuošalas nėra priskiriamas nė vienai konkrečiai rytinio Keipo provincijos „etninei“ grupei. Ji mano, kad papuošalas yra kilęs iš vakarietiško nėrinuotų apykaklių – vėliau tokie papuošalai vis didėjo ir sudėtingėjo, kol galų gale tapo „tradiciniais“ Vakarų Keipo papuošalais. Taigi Mandelos dėvėtas „tautinis“ drabužis, akcentuojantis ryšį su protėvių žeme bei kartu būdamas pasipriešinimo simboliu, iš tiesų buvo dar vienas importuotos formos pritaikymas ir panaudojimas, kitaip sakant, hibridinis produktas. Anitra Nettleton, „Jubilee Dandies: Collecting Beadwork in Tsolo, Eastern Cape 1897–1932“, in: *African Arts*, Spring 2013, Vol. 46 (1), p. 44.

su kniedėmis ant žasto, apsiautęs šviesia medžiaga, paliekant dalį krūtinės, pilvo, vieną petį bei ranką neuždengtą. Šis portretas tapo vienu ikoniškiausiu Mandelos atvaizdu³⁹⁴. Nagrinėjant šį darbą, svarbu atkreipti dėmesį į du dėmenis: istorinius ir politinius Mandelos aplinkos poreikius bei Weinbergo meninį diskursą.

Istorinis ir politinis kontekstas svarbus tuo, kad jame glūdėjo prielaidos sukurti būtent tokį Mandelos, kaip politinio veikėjo, portretą. Pirma, šioje fotografijoje Mandela užfiksuotas labai sudėtingu jam metu – jis jau buvo ANK narys, aktyviai išitraukęs į politinę veiklą, ne kartą patekęs į policijos akiratį ir sulaikytas, jam buvo uždrausta dalyvauti susirinkimuose. Tuo metu Mandela jau buvo priverstas slėptis kito ANK bei Komunistų partijos nario, politinio aktyvisto bei žurnalisto žydo Wolfie Kodesho bute Johanesburge. Kadangi Mandelai buvo ypač nesaugu išeiti iš namų, Weinbergas šią nuotrauką padarė būtent ten – suorganizavo laikiną fotostudiją draugo namuose.

Mandela jau buvo tapęs pagrindiniu apartheido pasipriešinimo simboliu, buvo paranku jį pristatyti kaip mesiją, o prireikus ir sukurti mitą, tad Komunistų partijai svarbi jo simbolinė reprezentacija. Taigi tradicinis vyriškas kostiumas, kurį kasdien vilkėdavo teisininkas Mandela, niekaip netiko pasipriešinimo lyderio vizualiajai reprezentacijai – bet kokia vakarietiška apranga neišvengiamai sukeltų nepageidaujamų asociacijų. Kita vertus, Mandela gerai žinojo apie tuometinį nacionalistinių, ir netgi rasistinių, idėjų bei sentimentų pakilimą tarp juodaodžių šalies gyventojų, ir būtent todėl pasirinko būti vaizduojamas apsiautęs tradiciniais kosų genties drabužiais.

Tačiau tuomet, kai mažame Kodesho bute Weinbergas fotografavo Mandelą, drabužius teko imituoti – apsiausti šeimininko kilpine lovatiese. Panagrinėjus atvaizdą detaliau, galima pastebėti ir kišenę, kuri suteikia šiam atvaizdui naują interpretaciją. Labai įmanoma, kad Mandelos apranga buvo netgi ne lovatiesė (kaip buvo nurodoma daugelyje šios nuotraukos pavadinimų), bet šenilinis chalatas. Šis atradimas įdomus tuo, kad sustiprina Mandelos, kaip boksininko, įvaizdį ir herojišką vyriškumą. Deja, boksininko ir afrikiečio lyderio įvaizdžių konstravimo santykis vis dar nėra pakankamai tyrinėtas. Labai svarbu pabrėžti, kad toks aprangos pasirinkimas buvo ne europiečio fotografo, bet paties fotografuojamo afrikiečio sprendimas. Tai nebuvo, kaip, tarkim, Martino Duggano-Cronningo antropologinės fotografijos atveju, kai egzistavo fotografo spaudimas sukonstruoti tam tikrą afrikiečio vado įvaizdį.

Weinbergo kūrybinis indėlis, be abejo, taip pat buvo labai svarbus. Jo atsineštas istorinių, kultūrinių bei estetinių žinių bagažas lėmė būtent tokį Mandelos portreto kompozicinį sprendimą. Keliautojai iš Europos nuo seniausių laikų mėgo lyginti

394 Egzistuoja trys šios fotografijos variantai, kuriuose šiek tiek skirtinga kompozicija bei Mandelos žvilgsnio kryptis.

vietinius vyrus ir moteris su antikinėmis skulptūromis. Tad greičiausiai Weinbergas visiškai sąmoningai aranžavo Mandelos fotografiją naudodamasis jam tuo metu žinoma Europos meno istorija bei antikine ikonografija. Nors nesivilkti įprasto vyriško kostiumo nusprendė pats Mandela, būtent Weinbergo estetiški sprendimai buvo šitaip atidengti krūtinės ir rankos raumenis, sukurti aliuziją į Romos respublikos senatorių togas ir priminti apie graikų ir romėnų mitų herojus. Tačiau, sprendžiant iš kuklaus Mandelos susikūpinimo, jam ta poza nebuvo labai jauki. Įdomu ir tai, kad joks kitas tuometinis įtakingas ANK narys nebuvo užfiksuotas su „tautiniais“ apdais – įprastai visi partijos vyrai to meto nuotraukose buvo su kostiumais³⁹⁵.

Remiantis aukščiau pateikta Weinbergo fotografijos analize, svarbu atkreipti dėmesį į tris aspektus. Pirma, kaip ir bet koks kitas viešas politinio lyderio atvaizdas, ši Mandelos nuotrauka buvo sukonstruota, ir tai buvo padaryta to laiko visuomenės, paties lyderio bei dalyvaujančio fotografo. Antra, Weinbergo žydiškas paveldas šiuo atveju sutapo su jo europietiškuoju. Europietiškas mentalitetas pasireiškė simboliškai – atvaizde panaudojant asociacijas su demokratiška, tobulų įstatymų Roma³⁹⁶. Ir trečia, ši fotografija atskleidžia Vakarų įtakas Weinbergo kūryboje bei jo fotografinių praktikų hibridiškumą.

Weinbergo studijinės fotografijos kontekste taip pat pravartu aptarti jo darytą PAR Indų kongreso prezidento Jusufo Mohamedo Dadoo portretą (il. 81). Dadoo pavaizduotas visu ūgiu, stovintis tarp kėdės ir darbo stalo, rankoje laikantis pypkę, ant sienos už jo kabo Lenino portretas. Dadoo buvo aktyvus komunistas, o 1972–1983 m. – ir PAR Komunistų partijos pirmininkas. Taigi, žiūrint ideologiškai, viskas tame portrete padaryta teisingai, bet vertinant iš posovietinės erdvės perspektyvos, jis be galo karikatūriškas – toks komunisto vaizdavimas prie pat Vladimiro Iljičiaus portreto atrodo perdėtai. Kita vertus, Dadoo nėra vakarietis, tad šį atvaizdą galima interpretuoti ir iš centro/periferijos perspektyvos, kur, be abejo, Leninas yra centras, o PAR indas Dadoo – lyg tvarkingai stovintis mokinukas.

Apibendrinant galima teigti, kad pokolonijinės prieigos instrumentų taikymas analizuojant PAR XX a. 3–8 deš. studijinę fotografiją ypač vaisingas. Šioje fotografinėje praktikoje galima atsekti ir stiprias Vakarų kultūrinės įtakas, atsiradusias per centro/periferijos santykį bei pasireiškusias ir Levsono, ir Weinbergo kūryboje; ir hibridi-

395 Išimtį sudarytų tik Albertas Luthuli, 1961 m. Osle atsiimdamas jam skirtą Nobelio premiją už vaidmenį nesmurtinėje kovoje prieš apartheidą, pasirodė su karališkėmis regalijomis.

396 Plačiau apie Weinbergo darytą Mandelos portretą žr.: Karina Simonson, „Litvaks in South Africa: How to Photograph Nelson Mandela?“, in: *UFAHAMU: A Journal of African Studies. South Africa Special Edition*, Los Angeles: James S. Coleman African Studies Center, 2014, Vol. 38 (1), p. 55–67.

kumo apraiškas – ir PAR fotografijos žanruose (*airbrush*), ir herojų interpretacijose (pvz., Weinbergo darytas Mandelos portretas).

III.4. Socialinės dokumentikos statusas

Socialinė dokumentika PAR apartheido kontekste dažnai traktuojama kaip kontrdiskursas³⁹⁷ kolonijiniam antropologiniam palikimui bei yra išsamiausiai apibūdinama per santykį su apartheidu bei kovą prieš šį režimą. Todėl šiame skyriuje svarbu suprasti, kokios tokiam kontekste buvo Leono Levsono ir Eli Weinbergo elgesio strategijos.

Kai kurie autoriai mano, jog PAR dokumentinės fotografijos iškilimą labiausiai paveikė JAV dokumentinės fotografijos sąjūdis, ypač *Farm Security Administration* programa, kuriai Didžiąją Depresiją dokumentavo daug žymių JAV fotografų, tokių kaip Walkeris Evansas ir Dorothea Lange. Tačiau iki šiol nėra aišku, kokiu mastu tos nuotraukos cirkuliuojo Pietų Afrikoje, pavyzdžiui, nėra žinoma, kada vienas reikšmingiausių šio sąjūdžio darbų – *Motina migrantė* (*Migrant Mother*, 1936) pirmą kartą pasirodė PAR spaudoje. Be to, analizuojant JAV įtakas PAR fotografijai, svarbu nepamiršti, jog ir žymusis Jameso Agee darbas *Pagirkime žinomus vyrus* (*Let Us Now Praise Famous Men*) buvo publikuotas tik 1941 m.³⁹⁸ Tačiau iki 1944 m. žurnalo *Libertas* prenumeratoriams galėjo būti pažįstami skurdo, parodyto atskirai pagal rases, vaizdai³⁹⁹. Žurnale dirbo J. P. Vorsteris – jo atlikti socialinės dokumentikos darbai XX a. 5-ajame deš. PAR buvo itin paplitę. Holokausto sukrėtimas ir JAV dokumentinių fotografų sėkmė padidino vaizdų paklausą ir pasiūlą, kartu paveikdama ir pasipriešinimo fotografiją. Taigi, kaip teigia PAR KwaZulu-Natal universiteto istorikė Marijke du Toit, savarankiškas socialinės dokumentikos žanras PAR fotografijoje atsirado tik po Antrojo pasaulinio karo.

Pietų Afrikos fotografija tyrinėjamu laikotarpiu buvo neabejotinai glaudžiai susijusi su šalies istorija bei politika. Tyrinėjant šią fotografiją, pagrindiniais to meto

397 *Kontradiskursas* – tai XX a. 9-ajame deš. Richardo Terdimano sukurtas terminas simbolinio pasipriešinimo teorijai ir praktikai apibūdinti. Jo terminas vartojamas postkolonijizmo kritikų siekiant apibūdinti būdus, kai periferija meta iššūkius dominuojančiam ir įsitvirtinusiui diskursui (ypač imperiniam „centrui“). Kalbant apie postkolonializmą, jis labiau skirtas ne istoriniams procesams ir literatūriniais judėjimams analizuoti, bet kritikuojant tam tikrus tekstus (ypač švietimo sistemoje) bei juose įdiegtas ideologijas.

398 Marijke du Toit, *The General View and beyond: Social documentary photography, slum clearance and state social welfare programmes, ca. 1934–1944*, nepublikuotas darbas, 2003.

399 Marijke du Toit, *The General View and beyond: Social documentary photography, slum clearance and state social welfare programmes, ca. 1934–1944*, nepublikuotas darbas, 2003.

orientyrais tampa politiniai įvykiai (o ne stiliai ar kryptys). Pietų Afrikos visuomenė išgyveno sudėtingus socialinius pokyčius. Urbanizacija pradėjo staigiai augti dar kelis dešimtmečius iki apartheido įsigalėjimo. Tarp 1936 m. ir 1948 m. juodaodžių gyventojų skaičius Johannesburge beveik padvigubėjo. Miesto skurdas, neformaliųjų skvoterių gyvenviečių augimas bei socialinių darbuotojų triūsas – kamerasi viskas buvo įdomu; taip pat ir juodaodžių miesto kultūra, varganų priemiesčių gatvelės, nelegali alkoholio gamyba, gaujų subkultūra bei įvairūs naujai iškilę muzikantai, politikai ir sportininkai. Sparčios urbanizacijos fone atsiradęs socialinės dokumentikos fotografinis repertuaras egzistavo greta dominuojančios „čiabuvių studijų“ paradigmos, kuri iki tol sudarė daugumą egzistuojančių juodaodžių afrikiečių nuotraukų. Fotografai buvo išimtinai baltaodžiai, liberalių bei globėjiskų pažiūrų.

Kitas svarbus veiksnys buvo didžiulis dokumentinės fotografijos poveikis, kurį 1958 m. PAR fotografijai padarė paroda *Žmogaus šeima* (*Family of the Man*⁴⁰⁰), kurioje britė Constance Stuart Larrabee vienintelė atstovavo Pietų Afrikai. 1960 m. A. D. Bensusanas, pasinaudodamas *Žmogaus šeima* kaip pavyzdžiu, 1960 m. Blumfonteine organizavo parodą *Mūsų tautos gyvenimas – mūsų žmonės, mūsų šalis* (*Life of our Nation – Ons Volk, Ons Land*)⁴⁰¹, tačiau Michaelis Godby mano, kad iš tikrųjų jis pasisavino liberalųjį amerikietiškojo pavyzdžio universalizmą siaurai nacionalizmo idealo formai švęsti⁴⁰².

Peteris Magubane'as, vienas žymiausių PAR fotografų, pasakojo, jog buvo įkvėptas tapti pasipriešinimo fotografu būtent pamatęs *Žmogaus šeimos* parodą: „Kai 1956 m. paroda *Žmogaus šeima* atkeliavo į Johannesburgą, aš pažiūrėjau ir pasakiau: „Tai yra puikios fotografijos. Bet jei tie fotografai galėjo padaryti tokias nuotraukas, kodėl negalėčiau ir aš?“ Tad pradėjau be galo daug ir sunkiai dirbti, kad pasiekčiau tokį lygį, kaip tų matytų atvaizdų.⁴⁰³“ Magubane'o pareiškimas išaukština užsienio fotografijos įtaką. Nors ir yra svarbu pripažinti užsienio įtakas, toli gražu ne visa PAR dokumen-

400 Šią parodą 1955 m. surengė Edwardas Steichenas Šiuolaikinio meno muziejuje, Niujorke (MoMA). *Žmogaus šeima* sąmoningai neįtraukė konfliktų ir redukavo žmonių patirtis visame pasaulyje iki gimimo, gyvenimo, meilės, džiaugsmo, tragedijos ir mirties elementų. (Neubauer, 1997, p. 167.) Tai buvo laikoma vilties ir brolystės žinia; ji žymėjo humanizmo triumfą. Tai buvo įspūdingiausia kada nors eksponuota paroda, aplankyta 10 mln. lankytojų iš 69 šalių. (Osman, 1987, p. 184.)

401 David Arthtur Bensusan, *Silver Images: a history of photography in Africa*, p. 58.

402 Michael Godby, „BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“, in: 25th Annual conference of the South African visual arts historians, *The politics of change: Looking backwards and forwards*, University of Pretoria, 9–11 July 2009.

403 „Peter Magubane: A Black Photographer in Apartheid South Africa“, in: Ken Light *Witness in Our Time: Working Lives of Documentary Photographers*, Washington: Smithsonian Institute Press, 2000, p. 56.

tinė fotografija įkvėpimo sėmėsi svetur. Fotoaparato kaip ginklo⁴⁰⁴ naudojimas buvo laikomas visiškai natūraliu reiškiniu apartheido visuomenėje. Išties, pasipriešinimo fotografams nereikėjo kitų akstinių, kaip tik gauti prieigą prie fotografijos priemonių.

Kita vertus, nigerietis meno istorikas Okechukwu C. Nwaforas teigia, jog visa Pietų Afrikos dokumentinė fotografija kentėjo nuo institucinio diskurso. Jis remiasi Martha Rosler, tvirtinančia, kad, norint suprasti dokumentinę fotografiją, turime atsigręžti į istoriją⁴⁰⁵. O tam, pabrėžia Nwaforas, Pietų Afrika yra puikus pavyzdys, nes joje valstybės galia buvo naudojama dokumentinės fotografijos parametrams nustatyti⁴⁰⁶. Tai, kad apartheido režimas 1948 m. parėmė Leono Levsono fotografijos parodą *Sutikite bantus*, kuri keliavo į Jungtinę Karalystę, rodo, jog fotografija buvo naudojama dominuojančios valdančiosios klasės tikslui pasiekti. Paroda buvo „neišvengiamai šališka oficialių rengėjų atžvilgiu“⁴⁰⁷. Taigi, nors fotografai ideologinėje kovoje aktyviai ar pasyviai pasitelkdavo dokumentinę fotografiją kaip ginklą, pats apartheidas menininkams taip pat duodavo aiškius nurodymus.

Daugelis meno kritikų Levsoną apibūdina kaip Pietų Afrikos socialinės dokumentikos pradininką. Įsiterpiant į šią diskusiją pravartu į jų argumentus pasižiūrėti ir per fotografo socialinio statuso prizmę. Taigi, šios diskusijos dalyvius domina, ar Levsono darbai yra socialinė dokumentika, o mano dėmesio centre – ką tai reiškia jos interpretacijoms bei ką pasako apie Levsono socialinį statusą ir jo vietą PAR meno istorijoje.

Vieni pirmųjų šią diskusiją pradėjo PAR Fort Hero universiteto istorikas Gary Minkley ir Vakarų Keipo universiteto istorikas Ciraj Rassoolas straipsnyje „Kitokia fotografija? Leono Levsono fototyrimai ir Pietų Afrikos čiabuvių gyvenimo fotografijos parodos, 1947–1950 m.“ (2005)⁴⁰⁸, kuriame jie, besiremiami Gordonio Metzso kuruotų Levsono fotografijų parodų analize, būtent ir įvardija pastarąjį kaip PAR socialinės dokumentikos pradininką. Tačiau, pagaliau pamatę visą *Mayibuye* archyve esančią Levsono kolekciją (iš kurios ir buvo sudaromos Metzso parodos, nors kolekcija nėra pilna), pastebi ir tris savo ankstesnių interpretacijų spragas. Pirma, jų išpūdziai apie parodų fotografijas buvo selektyvūs, išimti iš konteksto bei prieštaraujantys vėliau

404 Jau tik 1979 m. konferencijoje Botsvanoje Davidas Goldblattas viešai nesutiko su meno redukavimu iki kovos su režimu instrumento.

405 Martha Rosler in: Liz Wells, *Photography: A Critical Introduction*, Routledge, 1997, p. 64.

406 Okechukwu C. Nwafor, „Photography: Daguerreotype and the African experience“, in: *Mgba-koigba: Journal of African Studies*, 2015, Vol. 4, p. 5.

407 J. E. Tunbridge, Gregory John Ashworth, *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*, J. Wiley & Sons, 1996, p. 49.

408 Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, in: *Kronos*, University of Western Cape, 2005, Nr. 31.

pamatytai kolekcijos visumai⁴⁰⁹. Antra, jų nuomone, Levsonas fotografavo beveik išimtinai juodaodžius, ir jau vien tai leido jį apibūdinti kaip socialinės dokumentikos atstovą⁴¹⁰. Trečia, būtent „neįprastos“, „nebūdingos“ Levsono fotografijos vedė prie tokio visos jo darbų kolekcijos apibūdinimo⁴¹¹.

Čia būtų svarbu pateikti kelias pastabas, susijusias su Minkley ir Rassoolo išsakytu nuomone apie Levsoną kaip socialinės dokumentikos pradininką. Pirmia, jie remiasi tik Levsono darbais, esančias *Mayibuye* archyve, o tai nėra išbaigtas jo kūrybos, kurioje tikrai buvo labai daug baltųjų nuotraukų, vaizdas. Antra, jie neakcentuoja prarežiminės veiklos – jiems neatrodo svarbu apsvaistinti, kaip tai galėjo paveikti Levsono kūrybos suvokimą, jo poziciją juodaodžių subjektų atžvilgiu. Trečia pastaba susijusi su tuo, kad autoriai traktuoja Levsono vaizdus kaip socialinę dokumentiką „iš apačios“⁴¹², atstovaujančią „juodaodžių patirčiai“⁴¹³, kas atrodo bent jau neįtikinama, nes Levsonas buvo pasiturintis baltaodis, fotografuojantis juodaodžius.

Nepaisant to, dėl Levsono fotokolekcijos *Mayibuye* archyvas tapo svarbiausiu PAR archyvu, kuriame galima gauti istorinių 5–6 deš. juodaodžių vaizdų. 1990 m. šio archyvo atidarymo Vakarų Keipo universitete proga buvo išleistas atvirukas-kvietimas, kuriame buvo panaudotos tik dvi fotografijos, ir jos – Levsono bei Weinbergo (il. 123–124). Šis faktas, viena vertus, nurodo į jų fotografinės kolekcijos svarbą bendrame archyvo kontekste. Kita vertus, tai sako, kad jie tebėra priimami kaip pasipriešinimo fotografai, nors toks vertinimas pagrindžiamas tik nedidele jų kūrybos dalimi ir neapsvarstant visumos. Be abejo, tam turėjo įtakos ir jau anksčiau aptartas PAR meno diskursas.

Vėliau į šią diskusiją įsijungia Darrenas Newbury, savo knygoje *Neklusnūs vaizdai: fotografija ir Pietų Afrikos apartheidas* (2009) nagrinėjantis Levsono kūrybą socialinės dokumentikos aspektu. Jį domina, kaip XX a. 9-ojo deš. Levsono fotografija buvo priskirta prie antiapartheidinio judėjimo, o vėliau netgi pristatyta kaip istorinis kovos ir pasipriešinimo fotografijos pirmtakas⁴¹⁴. Be to, Newbury žengia dar toliau ir teigia,

409 Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, p. 207.

410 Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, p. 208.

411 Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, p. 208.

412 Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, p. 189.

413 Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, p. 192.

414 Darren Newbury, *Defiant Images*, p. 46.

kad Levsono darbai su opozicine politine veikla susiję net glaudžiau, nei buvo išsakyta Minkley ir Rassoolo⁴¹⁵. Tačiau ir Newbury, kaip Minkley ir Rassoolas, nekommentuoja kitos Levsono fotografijos dalies – jis kalba tik apie esančią *Mayibuye*, ir tai ne visą, o tik tinkančią jo argumentui.

Michaelas Godby, analizuojantis Levsono kūrybą knygoje *Apartheido iškilimas ir žlugimas: fotografija ir kasdienio gyvenimo biurokratija* (2013)⁴¹⁶, pripažįsta kintančią Levsono tapatybę bei platų jo darbų spektrą, todėl apsiriboja teiginiu, kad yra sunku vienareikšmiškai įvertinti visą jo kūrybą. Deja, Godby išvis nekalba apie fotografo kūrybos ir *Mayibuye* archyvo santykį. Reikia pridurti, kad ir Levsono 178 vnt. darbų kolekcijos vieta Čikagos *DuSable* afroamerikiečių muziejuje taip pat rodo jo, kaip aukštai vertinamo juodaodžių gyvenimo stebėtojo, poziciją – šio fotografo darbai pasirinkti reprezentuoti afrikiečių gyvenimą arba, kita vertus, jo kolekcijos buvimas ten suteikia jam galią kalbėti apie juodaodžių gyvenimą iš „išmanančiojo“ pozicijos.

Be jau minėto Bothos, bei Pietų Afrikos Sąjungos ministro-pirmininko ir kariuomenės vado Jano Smutso (il. 88), Pietų Afrikos Sąjungos generolo gubernatoriaus Sydney Charles Buxtono portretų bei afrikanerių renginių fiksavimo, Levsonas surengė net tris parodas, skirtas aukso ir vario kasykloms ir kažkodėl nė vieno aptarto kritiko net nepaminėtas. 1950 m. Angloamerikiečių korporacija paprašė Levsono sukurti nuotraukų seriją apie jų ką tik atidarytas aukso kasyklas. Šių nuotraukų paroda *Oranžijos Laisvosios Valstybės aukso kasyklos (Orange Free State Goldfields)* buvo eksponuota ir Johanesburge, ir Londone. Vienas turtingiausių deimantų ir aukso kasybos verslininkų bei Angloamerikiečių korporacijos Pietų Afrikoje įkūrėjas seras Ernestas Oppenheimeris per atidarymą taip apibūdino parodos nešamą žinią: „Tikėjimas naujomis aukso kasyklomis; tikėjimas Pietų Afrikos progresu siekiant didesnio klestėjimo ir stabilumo“⁴¹⁷. Kaip teigiama kataloge⁴¹⁸, paroda iliustravo naujų aukso kasyklų ir didelės naujos pramoninės zonos plėtros pažangą Oranžijos Laisvosios Valstybės provincijoje Pietų Afrikoje. 1954 m. surengta antra Levsono paroda *Vario kavalkada: 50 metų Mesinos vario kasykloms (Copper Cavalcade: 50 years of the Messina Copper Mine)* apie vario kasyklas Mesinoje, Šiaurės Transvalio provincijoje. 1962 m. Johanesburgo Naujųjų aukso kasyklų valgykloje įvyko dar viena paroda – *Naujųjų aukso kasyklų freskos (Murals of New Goldfields)*.

415 Darren Newbury, *Defiant Images*, p. 47.

416 *Rise and Fall of Apartheid: Photography and the Bureaucracy of Everyday Life*, ed. Okwui Enwezor, Rory Bester, Prestel USA, 2013.

417 „O.F.S. Goldfields Biggest Enterprize in S.A. – Sir Ernest Oppenheimer“, in: *The Rand Daily Mail*, 18.10.1950.

418 Levsono katalogas, p. 213.

Taigi, apibendrinant peršasi kelios išvados. Pirma, nė vienas iš išvardytų kritikų neatkreipė dėmesio į Levsono prorežiminę fotografiją, pavyzdžiui, į oficialius Bothos ir Smutso portretus, arba į afrikanerių nacionalistinių renginių vaizdus, tarkim, į 1938 m. Pretorijoje švęstą Didžiojo treko⁴¹⁹ šimtmetį (il. 129–130). Antra, dėl to jo kūrybos susiejimas su opozicine politine veikla yra labiau interpretacijų, o ne faktų išdava. Ir trečia, tas interpretacijas lėmė Levsono, kaip baltojo, statusas. Be to, yra labai abejotina, kad postkolonializmo kontekste pasiturintis baltaodis gali būti laikomas socialinės dokumentikos atstovu, o ypač jos pradininku.

Levsono fotografinėje praktikoje svarbu aptarti ir Fredos Levson, turėjusios nemažai įtakos vyro kūrybinei biografijai, vaidmenį. 1944 m. Levsonas vedė 28 metais jaunesnę britę rašytoją ir politinę aktyvistę Winifred (Freda) May MacDonald Troup (1911–2004). Ji aktyviai dalyvavo antiapartheidiniame judėjime, netgi buvo kelis kartus sulaikyta ir įkalinta. Levson senų ryšių su antiapartheidiniu judėjimu turėjo ir gyvendama Pietų Afrikoje, ir vėliau, persikėjusi į Londoną. Minkley ir Rasoolas teigia, kad nemažos dalies fotografijų bendraautore turėtų būti laikoma Freda, kuri jau kurį laiką vadovavo vyro fotografijos verslui iš jų namų Johanesburge, buvo jo fotografinių kelionių bendražygė, o vėliau – ir jo tekstų parodoms bendraautore⁴²⁰. Tačiau dar svarbiau, kad būtent ji įtraukdavo vyro darbus į tam tikrą, pačios parinktą ir suformuluotą ideologinį diskursą, pavyzdžiui, į Michaelo Scotta knygą.

Apibendrinant galima teigti, kad Levsono kūrybos kontekste jo socialinė dokumentika gali būti traktuojama labiau kaip atsitiktinumas, bet ne kaip sąmoningas apsisprendimas. O jo, kaip PAR socialinės dokumentikos pradininko, vertinimui daugiausia įtakos turėjo baltojo socialinis statusas bei šalyje tuo metu dominavęs meno diskursas.

419 *Didysis trekas* (afrik. *Die Groot Trek*) – tai 1836–1840 m. vykusį olandiška kalbančių atsikėlėlių migracija vežimų-furgonų vilkstine iš Kapo kolonijos į rytus į dabartinės PAR teritorijos centrinus rajonus, ieškant gyvenimo už Kapo kolonijos britų kolonijinės administracijos. Afrikaneriai, dalyvavę Didžiajame treke, save vadino furtrekeriais (*voortrekkers*). Dėl šios migracijos atsirado Oranžijos Laivoji Valstybė, Natalio ir Transvalio nepriklausomos afrikanerių respublikos. Didysis trekas buvo naudojamas afrikanerių nacionalistų kaip esminis bendros afrikanerių istorijos simbolis. Dėl šios migracijos priversta persikelti šiaurės ndebele tauta tapo vienu iš veiksmių, lėmusių zulų imperijos nuosmukį ir žlugimą. 1938 m. vykęs 100 metų Treko minėjimas suvaidino reikšmingą vaidmenį augant afrikanerių nacionalizmui. Jo kulminacija buvo simbolinė kelionė iš Keiptauno į Pretoriją, kur uždarymo renginyje dalyvavo per 100 tūkst. žmonių (daug jų buvo persirengę furtrekeriais).

420 Gary Minkley, Ciraj Rassool, interview with Freda Levson. Londonas, rugsėjo 13 d. 1999 m.

III.5. Fotožurnalistikos strategijos

Šiame skyriuje bus aptarta Pietų Afrikos fotožurnalistikos specifika, pagrindiniai leidiniai bei fotografai. Taip pat bus paaiškintos skirtingos sąvokos (tokios kaip kovos ir pasipriešinimo fotografija), kurios asocijuojasi su apartheido metu šalyje vystyta žurnalistine fotografija. Bus analizuojama ir vertinama Eli Weinbergo vieta šio žanro kontekste bei keliamas klausimas apie jo darbų vizualinę kokybę. Bus svarstomas ir jo naudojamas vaizdų konstravimas, prieštaraujantis vienai pagrindinių fotožurnalistikos taisyklių – objektyvumui.

Fotožurnalistika kaip atskiras fotografijos žanras atsirado XX a. 3 deš. pabaigoje–4 deš. pradžioje. Tai fotografavimo būdas, kuriuo nedelsiant reaguojama į aktualius įvykius. Tam ypač pasitarnavo atsiradusios mažos rankinės kameros, tokios kaip *Ermanox* ir *Leica*, leidusios fotografams užfiksuoti greitus įvykius bei pagauti emocijas patiems liekant nepastebėtiems. Tuo tarpu politinės sumaištys pasaulyje ir masinių naujienų apyvartos augimas paskatino didžiulę iliustruotų žurnalų paklausą – *Picture Post*, *Life* ir *Vu* buvo įkurti būtent šiuo laikotarpiu. Fotožurnalistika skiriasi nuo kitų jai artimų fotografijos sričių, tokių kaip dokumentinė ar gatvės fotografija, tuo, kad privalo laikytis griežtų etikos normų, reikalaujančių sąžiningai ir nešališkai atlikti darbo.

1960 m. per Šarpevilio skerdynes pirmą kartą nuo pat XIX a. taip žiauriai pasireiškė baltųjų prievarta. Ianas Berry vienintelis užfiksavo tos dienos įvykius ir dėl to davė parodymus teisme. Tos nuotraukos pažymėjo PAR fotožurnalistikos kalbos, kurioje dešimtmečiams įsigalios beveik vien smurtinio judėjimo vaizdai, pradžia. Tai buvo pradžia naujo etapo, per kurį išorinis pasaulis tapo godus Pietų Afrikos vaizdų, skatinamas liguisto arba viltingo smalsumo: „Kaip ilgai Afrika gali išgyventi?“ (tai žurnalisto ir istoriko R. W. Johnsonso knygos pavadinimas)⁴²¹.

Literatūroje apie Pietų Afrikos fotografiją galima tikti sąvoką „kovos fotografija“ arba, rečiau, „pasipriešinimo fotografija“. Kaip rašo Darrenas Newbury, tai terminai, skirti apartheido laikotarpio PAR fotografijai apibūdinti. Tačiau autorius įsitikinęs, kad taip PAR fotografijos istorija pernelyg supaprastinama. Nors nuo 6-ojo deš. didžioji dalis šalies fotografų vienaip ar kitaip priešinosi režimui, terminas „kovos fotografija“ buvo pradėtas plačiai vartoti tik nuo 9-ojo deš., kai susikūrė *Afropix* kolektyvas⁴²². Kitas PAR istoriografijoje dažnai pasitaikantis terminas yra socialinė dokumentinė fotografija. Nuo fotožurnalistikos ji skiriasi subjektyviu santykiu su tikrovės įvykiais. Šios

421 Peter Metelkamp, *Considering Coloniality in South African Photography*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-06], www.metelkamp.com/wp-content/uploads/2010/11/coloniality-essay-for-web.pdf

422 Darren Newbury, *Defiant Images*, p. 220.

disertacijos kontekste socialinės dokumentinės fotografijos sąvoka apima patikrinamo socialinio fakto vaizdavimą ir empatijos pavaizduotiems asmenims sužadimą⁴²³. Be abejo, šių fotografinių kategorijų ribos nėra griežtos, bet išlieka svarbus vaizdo sukūrimo tikslas bei tai, kaip tą vaizdą žiūrovas suvokė tada ir kaip – dabar.

Daugelis žymiųjų juodaodžių Pietų Afrikos fotožurnalistų, tokių kaip Ernestas Cole, Santu Mofokengas, Juda Ngwenya (vėliau tapęs vyriausiuoju *Reuters* fotografu PAR), Williamas Matlala pradėjo savo karjerą kaip gatvės fotografai⁴²⁴. Tada kamera pradėjo virsti kasdienio gyvenimo dalimi ir nebebuvo išskirtiniu reiškiniumi. Pavyzdžiui, Peteris Magubane'as prisimena savo vaikystės laikų Sophiatowno gatvės fotografą bei jo 4 x 5 kamerą su juodu gobtuvu: jis įrengdavo savo prekystalį gatvių sankryžoje ir laukdavo praeivių, norinčių nusifotografuoti⁴²⁵. Sophie Feyder manymu⁴²⁶, būtent daugybė anonimiškų gatvės fotografų ir sudarė tą trūkstantį ryšį tarp pirmųjų (baltaodžių) studijų fotografų XIX a. 5-ajame deš. ir pirmųjų juodaodžių fotožurnalistų XX a. 6-ajame deš.⁴²⁷ Tačiau ir toliau jų kelias buvo labai sunkus – nebuvo nei laikraščių juodaodžiams, nei žurnalistų, nei galimybių studijuoti. Baltaodžiams priklausantys laikraščiai nepriimdavo juodaodžių į darbą, o jei ir padarydavo išimtį, tai laikraštis vis tiek buvo skirtas baltiesiems ir jam nereikėjo „kitokių“ istorijų apie juodaodžių gyvenimą. Buvo apribotos ir juodaodžių galimybės dalyvauti organizacijose, pavyzdžiui, Magubane'o 1957 m. nepriėmė į PAR Fotografijos draugiją.

Be abejo, pats įspūdingiausias bei ilgiausiai užtrukęs darbas tarp šios kartos juodaodžių fotografų yra 1967 m. Ernesto Cole knyga *Vergijos namai*⁴²⁸, išleista užsienyje po to, kai autorius buvo priverstas emigruoti. Cole tapo pirmuoju fotografu, atskleidusiu gyvenimo sąlygas apartheido metu. Būdamas juodaodis, jis negalėjo mokytis fotografijos ar žurnalistikos, todėl buvo priverstas pradėti kaip šlavėjas ir pasiuntinys žurnale *Zonk*. 1958 m. jis tapo *Drum* dizaino ir gamybos asistentu ir užsiregistravo į neakivaizdinį kursą Niujorko fotografijos institute. Galiausiai Cole ėmė dirbti laikraščio *Bantu World* fotografu, o 7-ojo deš. pradžioje tapo pirmuoju laisvai samdomu juodaodžiu fotožurnalistu Pietų Afrikoje. 1966 m. Cole padavė prašymą ir buvo sėkmingai

423 Heidi Saayman-Hattingh, „Visually representing social change – the South African social documentary photographer and the struggle“, in: *Communitas*, 2011 (16).

424 Paul Weinberg, *The Other Camera*, p. 10.

425 Sophie Feyder, *Think positive, make negatives“: black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960*, 2009, p. 48.

426 Sophie Feyder, *Think positive, make negatives“: black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960*, 2009, p. 44.

427 Lietuvos fotožurnalistikos pradžia laikytini 1905 m., o galutinai ji susiformavo 1933 m.

428 Ernest Cole, *House of Bondage*, London: Penguin, 1967.

klasifikuotas kaip „spalvotasis“, o tai reiškė leidimą laisvai išvykti iš šalies⁴²⁹. Niujorke jis pateikė savo fotografijas *Magnum Photos* ir kitais metais jau buvo išleista knyga *Vergijos namai*, kurią iš karto uždraudė PAR, neleidžiant autoriui sugrįžti. Cole atsakė knygoje publikuoti kasyklų darbininkų šokių, sekmadieniais atliekamų baltųjų auditorijai, nuotraukas, nes tokias jau buvo parodęs Levsonas, o Cole nenorėjo jokių asociacijų su „čiabuvių fotografija“.

Kitas svarbus to meto balsas (arba greičiau – akis) buvo jau minėtas Magubane'as. Jis tęsė Cole iniciatyvas dirbdamas labai rizikingą fotožurnalisto darbą prieš ir po Soveto sukilimo, iki buvo priverstas emigruoti. 1978 m. Magubane'o knyga *Soveto* buvo pirmasis nuo Cole laikų žvilgsnis į juodaodžių gyvenimą „iš vidaus“. Jo užfiksuoti bendruomenių gyvenimo vaizdai suteikia ne tik estetinės, bet ir unikalios istorinės informacijos.

Bene žinomiausia PAR nuotrauka yra vienos pirmųjų 1976 m. Soveto sukilimo aukos atvaizdas. Jame policijos sušaudytą 12-metį berniuką Hectorą Pieteroną neša klasės draugas, o šalia bėga Hectoro sesuo. Ši nuotrauka iš esmės baigė jos autoriaus Samo Nzimos, kaip fotografo, karjerą – po to, kai laikraštis *The World* kitą dieną atvaizdą išplatino, Nzima buvo priverstas slėptis nuo saugumo policijos. Apartheido policijos nužudyto berniuko veidas tapo ikona, jis dažnai prilyginamas Pietai. Specifinę PAR fotografijos temą, iškilusią apartheidu eros ikonografijoje, įkūnija vaizdai, primenantys krikščioniškąją vizualiąją tradiciją – kankinystės ir nekaltųjų kančių scenas. Po 1976 m. atsirado labai daug pagrindinių alternatyvių leidinių, tokių kaip *Grassroots*, *New Era*, *Spark*, *Sound Stone* bei *Staffrider*, kuriuose buvo plačiai publikuojami pasipriešinimo vaizdai, taip prisidėję prie politiškai angažuotos dokumentinės fotografijos vystymosi⁴³⁰.

Tiriamuoju laikotarpiu šalyje dirbo nemažai ir baltųjų fotožurnalistų iš užsienio (pvz., Constance Stuart Larrabee, Margaret Bourke-White, Eliotas Elisofonas) ir imigrantų – britas Ianas Berry, vokiecis Jürgenas Schadebergas. Nėra išlikusių žinių apie apartheidu metu dirbusius fotožurnalistus žydus. Baltųjų turimų privilegijų klausimas ir baltojo vyro žvilgsnis⁴³¹ buvo aktualūs ir fotožurnalistikoje. Šį aspektą gerai iliustruoja PAR fotožurnalisto Steve'o Hiltono-Barberio parodos atidarymas Johanesburge 1990 m. Toje parodoje jis eksponavo nuotraukas, užfiksavusias šiaurės sutų genties

429 Emigravęs Cole mokėsi pas M. Riboud (protesto prieš Vietnamo karą nuotraukos autorius).

430 Heidi Saayman-Hattingh, „Visually representing social change – the South African social documentary photographer and the struggle“, in: *Communitas*, Nr. 16, 2011, p. 196.

431 „Vakariečio žvilgsnio“ pavyzdžiai aptinkami ne tik Afrikoje, bet ir, pavyzdžiui, JAV indėnų fotografijoje, carinės Rusijos fotografų darbuose – Alexandro Iyaso Persijoje, Vincento Soboleffo (Sobolevo?) Aliaskoje.

berniukų iniciacijos ritualus. Tačiau, daugumos publikos nuomone, Hiltono-Barberis, išūliai pasinaudojęs savo, kaip baltojo, privilegija, atskleidė slaptas ritualines praktikas, kurios nebuvo skirtos viešam vartojimui⁴³². Nors skandalo įkarštyje nuotraukos buvo iš galerijos pavogtos, autorius vis tiek už jas buvo apdovanotas. Baltųjų žurnalistų statusas, jų turimos privilegijos, be abejo, suteikdavo jiems daugiau užsakymų bei didesnius atlyginimus, tačiau fotografuoti juodaodžių rajonuose jiems būdavo sudėtingiau dėl bendros tarprasinės įtampos.

Po Antrojo pasaulinio karo pabaigos bei Anglijos karališkosios šeimos vizito 1948 m., kaip svarbiausių tuo metu istorinių įvykių, reikšmingas žingsnis PAR fotožurnalistikoje buvo iliustruotas žurnalas *Drum* (1951). Tai buvo pirmas juodaodžiams skirtas leidinys, vaizduojantis juodaodžių gyvenimo būdą ir kultūrą. *Drum* redaktoriui Jimui Bailey dirbo mišrus baltųjų ir (daugiausia) juodųjų rašytojų bei fotografų kolektyvas, tarp jų – talentingieji Ernestas Cole, Peteris Magubane'as, Alfas Kumalo, Bobas Gosani, Ranjithas Kally, G. R. Naidoo, Jürgenas Schadeburgas⁴³³ ir vėliau Ianas Berry. Žurnalas buvo pirmasis leidinys, priimantis nuotraukas iš juodaodžių fotografų ir skirtas išimtinai „ne baltųjų“ auditorijai. *Drum* pasižymėjo drąsiu noru įtraukti afrikiečius į progresyvius pasaulinius pokario meto procesus, nors auganti apartheido įstatymų užtvara vertė elgtis atvirksčiai. Būtent Schaderburgas išreikalavo apmokyti fotografijos ir pirmąją juodaodžių žurnalistų kartą, tarp jų Bobą Gosani ir Peterį Magubane'ą.

Reprezentuodamas populiariąją miesto kultūrą, *Drum* vaizdavo pasaulius, kurie buvo nepaprastai gyvi, ryškūs bei neišvengiamai modernūs, bei apskritai uždavė „glamūro“, troškimų bei vartotojiškumo toną. Be abejo, žurnalas nušviesdavo ir skurdo, nedarbo, ligų, nusikaltimų bei baltųjų valdymo problemas. *Drum* formavo modernaus afrikiečio įvaizdį – koks jis turėtų būti, kaip rengtis, ką valgyti, kaip elgtis. Kitais žodžiais, kultūrinės įtakos pasidarė daug eklektiškesnės: tai buvo nebe tiesiog baltųjų britų Viktorijos laikų civilizacijos simboliai, importuoti kolonistų, bet dažniau nuorodos į juodaodį bokso čempioną, amerikiečių *pin-up* merginas, zulų kovotoją, kaubojų iš vesterno, romantišką intelektualą...⁴³⁴ *Drum* atsiradimas taip pat sutapo su aukščiau minėtu JAV Judėjimo už juodaodžių pilietines teises (*Civil Rights Movements*)

432 Daugiau žr.: Steve Hilton-Barber, „In Good Photographic Faith: A presentation made during a debate on the Staffrider Exhibition, The Market Theatre, December 1990“, in: *Staffrider*, Vol. 9 (3), 1991.

433 Fotosesijos *Drum* žurnalui metu viena žymiausių Pietų Afrikos dainininkių ir aktorių Dolly Rathebe ir baltasis fotografas Jürgenas Schadebergas buvo areštuoti pagal Amoralaus elgesio įstatymą, draudžiantį tarprasinius santykius, netgi darbinus.

434 Sophie Feyder, *Think positive, make negatives“: black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960*, p. 116.

nušvietimu spaudoje bei rasišėmis riaušėmis Didžiojoje Britanijoje⁴³⁵. Tad būtų galima teigti, jog britų, amerikiečių bei PAR fotografai maždaug tuo pačiu metu, nors ir skirtingai, nagrinėjo rasinius klausimus ir taip žadino tarptautinį susirūpinimą rasinėms problemoms⁴³⁶. Kaip pažymi Paulas Weinbergas, svarbu atkreipti dėmesį į stiliaus ir turinio skirtumus tarp *Drum* fotografų ir Weinbergo. Pasak jo, Weinbergas fiksavo politinius įvykius ir žmones, o *Drum* fotografai atspindėjo ir kultūrą⁴³⁷.

PAR juodaodžių fotografija iki šių dienų nėra pakankamai ištyrinėta. Tam pagrįsti užtenka vienintelio fakto, jog žurnalas *Drum* vis dar laikomas juodaodžių fotografijos pradžia⁴³⁸. O ar tai reikštų, jog tarp 1842 m. (kai PAR buvo padarytos pirmos nuotraukos) ir 1951–1952 m. juodaodžiai šalies gyventojai visiškai nefotografavo?

Weinbergas dokumentavo beveik visus svarbiausius šalies politinius įvykius. 1953 m. valdžia išleido įsakymus priverstinai iškeldinti juodaodžius Sophiatowno ir kitų Johannesburgo rajonų gyventojus į atskiras nutolusias nuo sostinės vietas, tad Weinbergas fiksavo vykusių protestus (knygoje yra trys vaizdai, *Mayibuye* archyve – trys negatyvai). 1954 m. Weinbergas fotografavo ANK susirinkimą Sophiatowne. Nuotraukose matyti, kad fotografuota iš toliau arba nuo stogo. Tuomet Weinbergui jau buvo uždrausta dalyvauti viešuose susirinkimuose ir jis turėjo slėptis norėdamas užfiksuoti įvykius (*Mayibuye* yra 1–3 negatyvai). Protestai vyko ne tik miestuose, bet ir kaimo vietovėse. 1954 m. Weinbergas važiavo į Pondolandą dabartinėje Rytų Keipo provincijoje fotografuoti pondų genties lyderių ir apartheido administracijos susitikimo bei jį lydinių neramumų (*Mayibuye* – šeši negatyvai, knygoje – penkios iliustracijos). 1955 m. Weinbergas dalyvavo ir fotografavo *Žmonių kongreso* delegatus Kliptowne, netoli Johannesburgo. Dauguma ėjo nešini plakatais su reikalavimais apartheido valdžiai. Kongrese buvo surašyta Laisvės chartija⁴³⁹. Tai buvo vienas svarbiausių politinių įvykių PAR istorijoje, tad ir Weinbergas jį gausiai iliustravo: knygoje pateikta 21 iliustracija, *Mayibuye* saugoma 16 negatyvų.

435 E.S. Parrish, 2002, *Photojournalism: An introduction*, Belmont: Wadsworth/Thomas Learning, p. 367; C. Guice, „Reflections in black“, in: *Black and White*, Nr. 28, 2003, p. 54.

436 Heidi Saayman-Hattingh, „Visually representing social change – the South African social documentary photographer and the struggle“, in: *Communitas*, Nr. 16, 2011, p. 194.

437 Paul Weinberg, *Culture in Another South Africa*, London: Zed Press, 1989, p. 61.

438 Peter Metelerkamp, *Considering Coloniality in South African Photography*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-06], www.metelerkamp.com/wp-content/uploads/2010/11/coloniality-essay-for-web.pdf2010/11/coloniality-essay-for-web.pdf, p. 9

439 *Laisvės chartija* – tai buvo PAR kongresų aljanso, kurį sudarė ANK ir jo sąjungininkai – PAR Indijos kongresas, PAR demokratų kongresas ir Spalvotųjų liaudies kongresas, išdėstyti pagrindiniai principai. Jo pagrindinis reikalavimas ir šūkis buvo „Valdžia – liaudžiai!“ (*The People Shall Govern!*).

1956 m. Weinbergas dokumentavo kitą svarbų politinį šalies įvykį – Išdavystės teismą (*Treason Trial*), kai 156 žmonės, tarp jų ir Nelsonas Mandela, buvo apkaltinti valstybės išdavyste. Johannesburge Weinbergas fiksavo gatvės protestus prie teismo, kuriame vyko procesas, susirėmimus su policija, dalyvaujančius advokatus, restoraną, kuriame teismo metu pietaudavo kaltinamieji, minias su plakatais. Taip pat jis sukūrė bendrą kaltinamųjų fotografiją: nufotografavo žmones keliomis grupėmis ir sudėjo į bendrą koliažą (knygoje yra 12 iliustracijų, archyve – devyni negatyvai). Bet ir čia jis tapo rasizmo liudininku, kai Žubero parko prižiūrėtojas neleido jam fotografuoti kartu sėdinčių juodaodžių ir baltaodžių kaltinamųjų (il. 127).

1956–1957 m. šalyje vyko autobusų boikotas: valdžiai pakėlus bilietų kainą, juodaodžiai gyventojai, ir taip jau gyvenę labai skurdžiai, protestuodami atsisakė naudotis autobusais ir ėjo į darbą pėsčiomis. Weinbergas fotografavo vyrus ir moteris, dažnai po 16 kilometrų kasdieną žygiuojančius į darbą. Policija naudojosi proga ir gąsdino, arogantiškai kabinėjosi prie praeivių, tikrino jų dokumentus ir apieškodavo rankines (knygoje – keturi, archyve – 11 negatyvų).

Vienoje Weinbergo nuotraukoje vaizduojama juodaodė moteris, grubiai sulaikyta baltojo policininko. Šis atvaizdas ypač išpopuliarėjo įvairiuose antiapartheidiniuose leidiniuose. Bet filmo *Eli Weinbergo tamsūs kambarys* (2004) plakate ta pora tiesiog iškirpta iš fono, išdidinta ir papildyta šone kitais mažesniais Weinbergo kadrais, o antiapartheidinei savaitei skirtame plakate kažkodėl beliko tik labai išdidinta tos moters su auskaru galva. Ar buvo apeliuojama į tos nuotraukos žinomumą, ar reikėjo tiesiog bet kokios juodaodės moters atvaizdo? Bet koku atveju, būtent leidėjų ir dizainerių atranka lėmė štai tokį galutinį vizualinį rezultatą.

1958 m. vyko Nacionalinė protesto diena, per kurią Weinbergas fiksavo maršus ir protestus prie Johannesburgo rotušės. Tais pačiais metais vyko dar vienas – Tylusis – protestas, ši kartą prieš rinkimus, kuriuose galėjo dalyvauti tik baltieji šalies gyventojai, tad protestuodami juodaodžiai afrikiečiai liko namuose. Weinbergas fotografavo policininkus, jų priekabiavimus prie afrikiečių, vėlgi pasų ir daiktų tikrinimus (knygoje yra šešios iliustracijos, archyve – šeši negatyvai).

Plačiai Weinbergas fiksavo ir 1960 m. vykusį pasų deginimą⁴⁴⁰. Daug ANK narių (tarp jų ir Mandela) pozavo prie ugnies, pasiglemžiančios nekenčiamus dokumentus (knygoje – penkios iliustracijos, archyve – tiksliai nežinoma). Weinbergo įvykių nuo-

440 Apartheido laikotarpiu PAR galiojo pasų įstatymas, pagal kurį visi juodaodžiai šalies gyventojai visada su savimi privalėjo turėti tik šalies viduje galiojančius specialius asmens dokumentus. Juos bet kada galėjo patikrinti policija, o neradusi sulaikyti tardymui. Kaip vienas iš pasipriešinimo būdų, jie buvo reguliari viešai deginami apartheido priešininkų.

traukoms tyrinėti ypač aktuali Barkerio ir Coxo išvalga⁴⁴¹, jog akademinis intelektinis žvilgsnis yra linkęs vertinti socialinius judėjimus kaip „tyrimo objektus, kuriuos reikia stebėti, apibūdinti ir paaiškinti, o ne kaip aktyvius procesus, į kuriuos žmonės įsitraukia, juos patiria ar transformuoja“⁴⁴².

Net ir atsidūręs tremtyje Tanzanijoje, Weinbergas tęsė politinės fotožurnalistikos darbus. Ten dirbo Tanzanijos žurnalistikos mokykloje⁴⁴³ bei Solomono Mahlangu Laisvės koledže (tai buvo 1978–1992 m. veikusi mokykla ANK tremtiniam). Joje 1979 m. jis įsteigė fotografijos studiją bei fotolaboratoriją, kuriai netgi padovanojo savo asmeninę fotografinę įrangą, ir kelerius metus jaunus pietų afrikiečius pabėgėlius mokė techninių fotografijos paslapčių bei politinių jos poveikio aspektų. Koledžo skrajutėje apie Weinbergą parašyta: „Kaip profesionalus fotografas, jis suprato fotografijos politinę ir istorinę svarbą. Jam fotografija buvo galingas ANK propagandos ginklas.“⁴⁴⁴ Po Weinbergo mirties laboratorija buvo pavadinta jo vardu⁴⁴⁵.

Weinbergo dokumentinė stilistika atsispindėjo ir jo portretuose, ypač tai akivaizdu lyginant juos su darytais Levsono (il. 89–90). Geras skirtingos estetikos pavyzdys būtų politinės aktyvistės Ruth First portretas. Weinbergas momentą pagavo eilinio antiapartheidinio protesto metu – tai nufotografuotas iš priekio, labai kontrastingai užfiksuotas „draugės“ Ruth veidas. O Levsono darytoje First fotografijoje – graži, netgi „glamūrinė“ moteris, puikiai galėjusi būti aktore. Įdomus yra ir parinktas rakursas, ir moters galvos padėtis – ji abiem rankomis apglėbusi šiek tiek į priekį palinkusią galvą, išryškinti taisyklingi bruožai bei griežta veido išraiška.

Weinbergo protestų ir pasipriešinimo vaizdai atsirado atitinkamame politinės fotografijos kontekste. JAV tai buvo Marcas Riboudas ir jo fotografija *Maksimali konfrontacija: gėlė ir durtuvas*, 1967 m. protestas Vašingtone prieš karą Vietname (1967), Gordonas Parksas ir *Juodaodžių musulmonų protestas* (1963), Leonardas Freedas ir

441 Colin Barker, Laurence Cox, „What have the Romans ever done for us? Academic and activist forms of movement theorizing“, in: *Alternative Futures and Popular Protest* 8th annual conference, 2002, Manchester Metropolitan University, Manchester, p. 3. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-10-05] <http://eprints.nuim.ie/428/1/AFPPVIII.pdf>.

442 Mark Cresswell, Helen Spandler, „The engaged academic: academic intellectuals and the psychiatric survivor movement“, in: *Social movement Studies: Journal of social, Cultural and Political protest*, 2012, Vol. 11 (4), p. 138–154.

443 Luli Callinicos, *Eli Weinberg – a brief history of his life*, p. 78.

444 *Historical Papers Research Archive*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-06], www.historicalpapers.wits.ac.za/inventories/inv_pdf/A3299/A3299-C8-3-003-jpeg.pdf.

445 *Education for Liberation: The Solomon Mahlangu Freedom College: 10 Years, 1979–1989*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-06] http://psimg.jstor.org/fsi/img/pdf/to/10.5555/al.sff.document.nizap1065_final.pdf.

Judėjimas už juodaodžių pilietines teises Amerikoje (1964–1965), Bruce'as Davidsonas ir *Alabama. Birminghamas. 1963. Protestuotojo areštas. Judėjimas už juodaodžių pilietines teises*. Europoje – Josefus Kudelka ir *Prahos pavasaris* (1968) bei kiti.

Derėtų išskelti klausimą apie Weinbergo fotožurnalistinių darbų abejotiną vizualinę kokybę bei jo santykį su žanro taisyklėmis (savalaikiškumas, objektyvumas, pasakojimas) bei piktorializmu, kurį jis anksčiau praktikavo, bet vėliau pradėjo vengti kaip galbūt netinkamo antiapartheidinei kovai vaizduoti. Tam ypač tinka jo nuotraukos, padarytos nuo stogų ir kitaip pasislėpus, tuo metu, kai jam jau buvo uždrausta dalyvauti susirinkimuose ir protestuose. Beveik visos jos yra prastai sukomponuotos, kai kur šlubuoja kontrastas, o dažnai ir siužetas nepatraukia akies – visose užfiksuoti didesni ar mažesni žmonių susibūrimai.

Rašydamas šiuo klausimu, Michaelas Godby teigia, kad Weinbergas, anksčiau dirbęs piktorializmo maniera, bet pradėjęs fotografuoti antiapartheidinę kovą, pradėjo vengti diskusijų apie fotografijos „meniškumą“ kaip apie dėmesio atitraukimą nuo jo tikslų rimtumo⁴⁴⁶. Kita vertus, Darrenas Newbury mano, kad net ir iš išlikusių darbų galima spręsti apie jo dėmesį fotografijos technikai⁴⁴⁷ ir estetikai. Kaip pavyzdį jis pateikia Weinbergo griaustinio nuotrauką bei 1964 m. laimėtą sidabro medalį Niujorko pasaulinėje parodoje už sutų genties moterų Lesoto kalnuose fotografiją⁴⁴⁸ (il. 34). Tai gi Newbury yra įsitikinęs, kad estetinė nuotraukos kokybė Weinbergui tebebuvo svarbi⁴⁴⁹. Tiesa, analizuodamas Weinbergo knygą *Tautos portretas*, Newbury sutinka, kad joje, be keleto išimčių, vaizdai buvo atrinkti pagal jų informacinį turinį, o ne pagal vizualinį poveikį⁴⁵⁰. Ir pats Weinbergas savo studijos reklaminėje skrajutėje rašė: „Mano, kaip fotografo, darbas išsiskiria dviem svarbiomis savybėmis: technine kompetencija ir efektyviu aptarnavimu. Jeigu jums reikalingas toks fotografas, prašom kreiptis.“⁴⁵¹

Tačiau svarbu apsvarstyti dar kelis argumentus. Pirma, negatyvai Weinbergo kolekcijoje *Mayibuye* archyvuose autoriaus niekaip nepažymėti, todėl sunku spręsti, kuris būtent darbas buvo jo galutinis pasirinkimas atspaudui. Pasak patį fotografą pažinojusio Grahamo Goddardo, Weinbergo kolekcijos archyve ilgalaikio saugotojo, matyt, jam

446 Michael Godby, „BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“, p. 42.

447 Darren Newbury, p. 267.

448 1964 m. Weinbergas laimėjo sidabro medalį ir 100 dolerių prizą Niujorko pasaulinėje parodoje už 1962 m. spalvotą skaidrę, vaizduojančią sutų genties moteris Maluti kalnuose. Tas darbas buvo vienas iš 150 tūkst. pateiktų konkursui darbų iš 58 pasaulio šalių. Weinbergui tuo metu buvo uždrausta keliauti, tad jis negalėjo dalyvauti įteikimo ceremonijoje. Anūkas iki šiol tebesaugo senelio medalį, tačiau, deja, nėra žinoma, kaip atrodė pats darbas nugalėtojas.

449 Darren Newbury, *Defiant Images*, p. 221.

450 Darren Newbury, *Defiant Images*, p. 223.

451 1970 m. Eli Weinbergo studijos reklama. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.

buvo svarbiausia, kad kadras būtų techniškai tvarkingas ir užfiksavus tam tikrą įvykį, o estetinei kokybei buvo paliktas antraeilis vaidmuo. Antra, dar tik atvažiuavęs Weinbergas 1929 m. laiškuose Esther Lurie teigė, kad kultūrinis, mokslinis ir intelektualinis šalies išsivystymo lygis priklauso nuo proletariato klasės išsivystymo⁴⁵². „Teisingo“ meno pavyzdžiu jis laikė Käthe Kollwitz, Georgo Groszo bei kiti vokiečių ekspresionistų daile. Tad gali būti, kad ir pats visą gyvenimą paskyrė būtent tokiam menui – nepadailintam, ideologiškai įprasmintam, atspindinčiam politines šalies peripetijas, ypač darbo žmonių kovą su apartheido tvarka. Trečia, anksčiau praktikuotas piktorializmas naujų politinių realiųjų kontekste skatino jį nebeskirti vaizdo estetikai bent kiek svarbesnio vaidmens.

Weinbergas nevengdavo ir sukonstruoti vaizdą net dirbamas pagal žurnalistikos tradicijas. Įdomus atvejis yra minios, susirinkusios palaikyti kaltinamųjų per Išdavystės teismą Johannesburge, 1956 m. nuotrauka (il. 131–132). Joje užfiksuota juodaodžių grupė, kurios pirmame plane – septynios moterys iš Pietų Afrikos Moterų federacijos su plakatais „We stand by our leaders“ („Mes palaikome savo lyderius“). O tarp jų įsimaišęs sumišęs maždaug 12 metų baltaodis berniukas, tvarkingai aprengtas šviesiais šortukais ir marškiniais. Jis, nors ir sutrikęs, akivaizdžiai didžiuojasi tokia kompanija. Tačiau keista yra tai, kad beveik visa minia nuotraukoje šypsosi. Kita vertus, kitose to paties susibūrimo fotografijose žmonių veidai susirūpinę, pikti ar pavargę. Todėl peršasi išvada, kad ši konkreti nuotrauka buvo sukonstruota – žmonės tiesiog pozavo ir, matyt, pažinodami Weinbergą (dėl jo profsąjunginės veiklos) bei jo sūnų Marką⁴⁵³, atsipalaidavę šypsojosi.

Nors Levsonas pats ir nedirbo fotožurnalistu, tačiau buvo kontaktinis asmuo kai kuriems Pietų Afrikoje besilankantiems užsienio fotografams. Levsono studijoje dirbęs Richardas Cutleris prisimena, kad netrukus po to, kai Constance Stuart Larrabee paliko Pietų Afriką, žurnalas *Life* paprašė Levsono atsiųsti nuotraukų apie rasinę situaciją šalyje⁴⁵⁴. Iš dalies atsiliepdamas į jų prašymą pateikti smurto vaizdų, jis tarp kitų atsiuntė ir *Amalaita* kovų netoli Pretorijos nuotraukas. Nors, kiek yra žinoma, tos fotografijos niekada nebuvo publikuotos žurnale, tikėtina, kad kartu su kitais vaizdais jos tapo vizualiniu modeliu netrukus po to į šalį atvykusios amerikietės fotografės Margaret Bourke-White 1950 m. darbams. *Life* žurnalui ji sukūrė fotociklą apie šalies gyvenimą apartheido metu⁴⁵⁵.

452 Eli Weinberg, 1930 m. gegužės mėn. laiškas.

453 Apie berniuko identifikavimo diskusiją žr.: „Help us find the history boys“, in: *City Press*, 2014-02-09 [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-01], www.news24.com/Archives/City-Press/Help-us-find-the-history-boys-20150429.

454 Darren Newbury, p. 78.

455 Daugiau žr.: John Edwin Mason, „Picturing the Beloved Country: Margaret Bourke-White, *Life* Magazine, and South Africa, 1949–1950“, in: *Kronos*, Nr. 38, 2012.

Nors keletą dešimtmečių Levsonas ir Weinbergas gyveno tame pačiame mieste Johannesburge, tačiau jų tarpusavio refleksijų žinoma labai nedaug – Levsono nėra išlikusi nė viena, o Weinbergo tėra dvi. Pirma – tai 1954 m. recenzija *Jewish Affairs* žurnale Levsono parodai *60 Italijos fotografijų (60 Photographs of Italy)*⁴⁵⁶. Joje buvo eksponuojama 60 fotografijų, bet didžioji jų dalis yra dingusi, Bensusano muziejuje saugomi tik keli darbai, o Levsono kataloge reprodukuoti dar trys. Recenzijoje Weinbergas pabrėžia Levsono talentą, tačiau teigia, kad parodoje fotografas parodė tik Italijos praeitį ir dabartį, bet ne jos kovą dėl geresnės ateities. Šie žodžiai gerai atspindėjo jų kūrybos ideologinius skirtumus. Antras – Weinbergo 1957 m. tekstas „Fotografija su skirtumu“ (*Photography with a difference*) taip pat žurnale *Jewish Affairs*⁴⁵⁷. Čia jis kelia klausimą, ar fotografija yra menas, ir pats atsako, kad taip, o Levsono darbus pateikia kaip argumentą. Šie abstraktūs svarstymai apie fotografijos prigimtį įrodo, kad tuo metu Weinbergui dar buvo svarbi vizualinė kadro kokybė, kuri vėliau, jam pradėjus vis daugiau fotografuoti antiapartheidinio judėjimo įvykius, nuėjo į antrą planą.

Reziumuojant norėtusi atkreipti dėmesį į du Weinbergo fotožurnalistinės praktikos aspektus. Pirma, dokumentuoti beveik visus reikšmingiausius šalies politinius įvykius jam buvo svarbiausia (ir matomiausia) veikla, tačiau toli gražu ne vienintelė. Antra, būtent dėl jo fotografijos svarbos politiniame to meto PAR kontekste Weinbergui buvo svarbiausia užfiksuoti ir perduoti politinę ideologinę žinutę, o priemonės tam pasiekti atsidūrė antrame plane. Kita vertus, estetinė nuotraukos kokybė Weinbergui tebebuvo reikšminga, tik ji labiau atsiskleidžia kitų žanrų darbuose.

Apžvelgus tokias Pietų Afrikos XX a. 4–8 deš. fotografines praktikas, kaip antropologinė, studijinė, socialinės dokumentikos ir fotožurnalistinė fotografija, bei vieną reikšmingiausių to meto fotografijos stilių piktorializmą, norėtusi apibendrinti gautas išvalgas ir išskirti kelis svarbiausius dalykus.

Pirma, abu tyrinėjami fotografai savo darbuose naudojo kelis žanrus: kartais jie laikydavosi chronologiško eiliškumo, nors dažniau jų imdavosi tuo pačiu metu. Šių žanrų ribos dažnai buvo gana išplaukusios bei susiliedavo. Pvz., Levsonas studijinės fotografijos patirtį naudojo fotografuodamas išvykose, o Weinbergas antropologinę ir studijinę fotografiją pritaikydavo ideologinėms fotožurnalistikos reikmėms.

Antra, svarbu atkreipti dėmesį į to meto PAR fotografijai (kartais/iš dalies) būdingą hibridiškumą. Jis pastebimas ir fotografijos reiškinių istorijoje apskritai (pvz.,

456 Eli Weinberg, „Leon Levson's exhibition in Johannesburg: Portrait of Italy“, in: *Jewish Affairs*, 1954 June.

457 Eli Weinberg, „Photography with the difference“, in: *Jewish Affairs*, 1957 m. May.

kinų fotografijos klubų veikla), ir konkrečiuose tyrinėjamų fotografų darbuose (pvz., Weinbergo padarytas Mandelos portretas).

Trečia, galima teigti, jog pokolonijinės prieigos instrumentų taikymas analizuojant PAR XX a. 3–8 deš. fotografiją yra rezultatyvus. Šio laikotarpio fotografijoje galima atsekti ir stiprias Vakarų kultūrinės įtakas, atsiradusias dėl centro/periferijos santykio bei pasireiškusias ir Levsono, ir Weinbergo kūryboje; ir hibridiškumo apraiškas. Svarbus yra ir skirtingo šių autorių darbų suvokimo aspektas jų sukūrimo, funkcionavimo bei dabartinio tyrimo metu.

Ir ketvirta, išanalizavus įvairias Levsono bei Weinbergo fotografines praktikas, galima pastebėti požiūrio į turinio/formos santykį skirtumus. Levsonui svarbiausia visgi buvo fotografijos estetinė kokybė, o norimas perduoti pranešimas labiau priklausė nuo darbų panaudojimo konteksto bei egzistuojančio diskurso. Daugelis Weinbergo darbų rodo priešingą požiūrį – fotografui buvo svarbiausia užfiksuoti ir perduoti politinę ideologinę žinutę, o vizualinės priemonės tam pasiekti buvo antrame plane.

IŠVADOS

1. Pokolonijinės prieigos taikymas tyrinėjant imigrantų iš Lietuvos ir Latvijos integraciją ir kūrybines praktikas Pietų Afrikoje atskleidė šias teorines problemas: teoriniuose žydu ir postkolonializmo studijų šalininkų veikaluose ir žyda, ir afrikiečiai dažnai priskiriami tai pačiai „kitų“ kategorijai, kuri yra svarbus pokolonijinės teorijos dėmuo. Todėl yra teigiama, kad abi mokslo sritys galėtų sėkmingai naudotis viena kitos teoriniais modeliais bei tyrimo instrumentais. Tačiau atliekant tyrimą paaiškėjo, kad pokolonijinės teorijos naudojimas tyrinėjant Pietų Afrikos žydu emigrantų kūrybą gali būti sėkmingai taikomas tik iš dalies.

Taip yra dėl dviejų priežasčių. Pirma, įprastas metropolijos-kolonijos/periferijos modelis netinka nagrinėjant engiamosios etninės mažumos imigrantų, kilusių iš vienos imperijos, integraciją į kitos valstybės valdančiąją mažumą (iš carinės Rusijos į buvusią britų koloniją). Antra, tyrimas parodė, kad Leonas Levsonas ir Eli Weinbergas, persikraustę gyventi į PAR, nebuvo išgyvenę tapatybės krizės, todėl jų konkrečiam atvejui trečios (liminalios) erdvės sąvoka negali būti taikoma.

Kita vertus, buvo atskleista, kad pokolonijinė teorinė prieiga gali būti sėkmingai naudojama šias aspektais: įvardijant PAR meno diskursą kaip suformuotą kolonijinio palikimo; atskleidžiant tyrinėjamo laikotarpio fotografinių praktikų hibridiškumą.

2. Tyrimas parodė, kad PAR politiniame-ideologiniame apartheido kontekste žydu ir juodaodžių „kitoniškumas“ išsiskuoksnuoja. Žydu imigracijos procese atsitikus poslinkiui – iš engiamosios mažumos Rytų Europoje jiems tapus valdančiosios ir

privilegiuotos mažumos dalimi PAR, pasikeitė žydų socialinis statusas. Žydai (aškenaziai) yra baltosios rasės atstovai, todėl tampa šalies baltųjų mažumos dalimi ir gali naudotis visomis atitinkamomis privilegijomis. Opozicija neišskyrė žydų kaip etninės grupės – buvo išskirti tik konkretūs žydai, kaip baltieji apartheido opozicionieriai.

Žydų įsitraukimas į antirežiminę politiką beveik neturėjo įtakos jų glaudesniems asmeniniams ir buitiniams santykiams su juodaodžiais. Solidarumas su juodaodžiais dažniausiai pasireiškė tik politiniu lygmeniu.

Levsonas ir Weinbergas, būdami baltaodžiai vyrai segreguotoje Pietų Afrikos visuomenėje, taip pat galėjo naudotis visomis savo rasės bei lyties suteikiamomis privilegijomis, o tai stipriai atsiliepė jų fotografinei praktikai. Vien tai, kad jų darbai išliko iki šių dienų, yra saugomi, vertinami bei tyrinėjami, patvirtina faktą, jog šie menininkai nuo pat pradžių turėjo privilegiuotą statusą. Weinbergo privilegijos buvo suvaržytos tik tada, kai jis dėl politinio aktyvizmo buvo areštuotas ar įkalinamas. Tada, be abejo, nukentėjo ir jo fotografinė kūryba. Tačiau fotografų etninė ar religinė priklausomybė niekaip neveikė turimų privilegijų. Ir turiniu, ir savo menine raiška jų kūryba buvo labai panaši į kitų baltųjų fotografų kūrybą, bet stipriai skyrėsi nuo to paties laikotarpio juodaodžių fotografų darbų.

3. Samprata „žydų socialinis jautrumas“ ypač paplitusi istoriografijoje, tačiau iki šiol nėra apibrėžtos jos vartojimo ribos skirtinguose kultūriniuose ir sociopolitiniuose kontekstuose, o pačios sampratos turinys gana miglotas. Jai daug dėmesio skiriama analizuojant socialinio jautrumo įtaką žydų įsitraukimui į antiapartheidinę (ar kitą su žmogaus teisėmis susijusią) veiklą. Susisteminius skirtingas galimas žydų jautrumo ištakas, aptarus šios sąvokos mitologizavimo problemą PAR apartheido kontekste bei šio proceso pasekmes žydų fotografų, tarp jų ir Levsono bei Weinbergo, praktikoms ir kūrybos interpretacijoms, įrodyta, kad žydų socialinis jautrumas negalėjo turėti įtakos juodaodžių vaizdavimui Levsono ir Weinbergo darbuose. Weinbergo antiapartheidinį aktyvizmą ir juodaodžio įvaizdį kūryboje lėmė jo nuoseklios komunistinės pažiūros. Jis buvo ateistas ir niekada neakcentavo savo žydiškos kilmės. Levsono kūrybinę veiklą smarkiai paveikė kairiųjų pažiūrų besilaikanti žmona Freda. Kita vertus, poapartheidinėje Pietų Afrikos visuomenėje „socialinio jautrumo“ mitu sumaniai naudojasi visa žydų bendruomenė, priskirdama sau keletą iš tiesų tuo metu politiškai aktyvių žydų nuopelnus. Tyrimas parodė, kad Levsono politinei pozicijai apibūdinti labiausiai tiktų „stebėtojo“ apibrėžimas, o Weinbergo – „aktyvisto“.

4. Išnagrinėjus ne vieną Levsono sukurtą apartheido valdžios atstovo portretą, nacionalistines afrikanerių renginių fotografijas, šalies aukso ir vario kasyklų dokumentavimą, atsižvelgus į jo, kaip baltojo, statusą ir privilegijas bei įsigilinus į eurocentrinį diskursą, lydintį jo fotografijų kolekcijos interpretaciją *Mayibuye* archyve, galima teigti, kad Pietų Afrikos socialinės dokumentikos pradininko statusas jam buvo suteiktas

ne dėl kūrybos kaip visumos, bet dėl jos dalies – juodaodžių afrikiečių fotografijų, neatsveriant ir neatsižvelgiant į kitą jo kūrybos pusę, kurioje jis buvo prorežiminio politinio ir ekonominio šalies elito fotografas. Todėl ir Levsono priskyrimas prie opozicinės politinės veiklos fotografų įmanomas tik su išlygomis.

Taip pat pažymėtina, kad tyrinėjami autoriai fotografavo priešingų politinių stovyklų atstovus. Levsonas dažnai fotografavo šalies režimo atstovus, o Weinbergas – ANK ir Komunistų partijos narius.

5. Lietuvos dailės istorijoje kol kas skiriama labai mažai dėmesio menininkų migracijai ir integracijai į ne Vakarų valstybes, todėl disertacijoje pradėta brėžti Lietuvos ir Latvijos žydų fotografų kūrybos sklaidos kelius, aptarti diasporinės specifikos (ne) buvimą, Vakarų meno įtakų ir vietinių meno krypčių sintezę bei kaip šio proceso rezultata susiformavusius naujus meno reiškinius PAR meno pasaulyje. Kita svarbi tyrimo dalis buvo skirta PAR žydų menininkų bei konkrečiai Levsono ir Weinbergo gimtinės atminties įtakų jų kūrybai analizei. Tačiau, nors gimtinės atminties įtaka yra dažnas menininkų emigrantų kūrybos interpretacijų rėmas, kalbant apie Levsono ir Weinbergo kūrybą, toks aiškinimas nėra prasmingas, nes fotografijos specifika šios įtakos nerodo.

Išsamiai išanalizavus šaltinius, pastebėti tam tikri bendrumai ir skirtumai: Levsonas išsaugojo šiltą santykį su gimtine, o Weinbergas nedaug ir kritiškai atsiliepia apie XX a. 4-ojo deš. Latviją. Skirtingai nei kiti minimi žydų menininkai, kurie nuodugniai gilinosi į savo šeimos ar visos tautos istoriją bandydami atrasti individualų santykį su ja, tyrinėjami fotografai emigravę beveik ar visai neminėdavo savo gimtinės ir imigracijos istorijos nei šeimos rate, nei publikacijose.

Levsono ir Weinbergo egotekstai patvirtina, kad europietiškos jaunystės kultūrinė patirtis darė įtaką jų vėlesnėms meninės raiškos formoms ir normoms bei santykiui su apartheidu. Palyginus pastebėti ir bendri, ir skirtingi raiškos bruožai. Skirtumus nulėmė ne tik abiejų fotografų asmenybės, temperamentas, bet ir laikotarpis, suformavęs jų atminties struktūras, socialines ir estetines pažiūras: pirmuoju atveju – XIX a. pabaiga, antruoju – XX a. 2-asis ketvirtis, kai po 1917 m. Spalio revoliucijos ypač sustiprėjo Kominterno įtaka. Socialiniai jaunystės potyriai Levsonui įtakos neturėjo, bet galėjo skatinti Weinbergo politinį aktyvumą.

6. XX a. 4–8 deš. Pietų Afrikoje kūrė nemažai žydų tautybės fotografų, kurių veikla svarbi PAR meno istorijos kontekste. Tyrimas parodė, kad jų kūryba formavosi ne etniniu ir religiniu pagrindu, bet klasiniu ir rasiniu. Ir turiniu, ir menine raiška ji buvo labai panaši į kitų baltųjų fotografų, bet gerokai skyrėsi nuo to paties laikotarpio juodaodžių fotografų darbų. Kuriant eurocentrinę meno istoriją, žydų, priešingai nei juodaodžių, menininkai buvo įrašyti į PAR meno istoriją. Apartheido laikotarpiu dirbusiems žydų menotyrininkams irgi buvo būdingas eurocentrinis diskursas.

PRIEDAI

Leono Levsono biografija

1883 m. sausio 20 d. gimė Raguvoje neturtingų žydų Joshia ir Shenos Lewinsohnų⁴⁵⁸ šeimoje. Kartu augo dar du vaikai – berniukas Arthuras ir įvaikinta mergaitė Rebecca, Leonas buvo jauniausias jų sūnus. Amžininkų žodžiais, motina buvo patraukli asmenybė ir turėjo puikų humoro jausmą⁴⁵⁹. Tėvas prekiaavo linais – juos supirkdavo iš vietinių kaimiečių, namuose išvalydavo ir paskui parduodavo. Levsonas įgijo pradinį išsilavinimą Raguvos chederyje.

1896 m. buvo paskirtas fotografo mokiniu Kaune. Kadangi buvo gabus piešimui, lengvai išmoko retušavimo amato ir taip susitaupė lėšų tolimesniam mokymuisi. Dirbdamas fotografo pagalbininku, įgijo nuoseklius šios profesijos pagrindus ir, kas ypač svarbu, sukaupė išsamias praktines fotografijos technikos žinias. Tais laikais dar buvo naudojamos šlapio kolodijaus plokštelės, fotografas pats turėdavo įjautrinti popierių, o pozuotojas būdavo pritvirtinamas prie kėdės, kad nesujudėtų per būtiną ilgą ekspozicijos laiką. Visą tą laiką Levsonas lankė ir vakarines dailės pamokas. Jis praplėtė savo bendrąjį išsilavinimą ir išmoko rusų kalbą.

1897–1900 m. mokėsi Vilniaus piešimo mokykloje.

458 Pavardė „Lewinsohn“ figūruoja visuose dokumentuose, susijusiuose su Leono tėvais ir vyresniuoju broliu Arthuru. Matyt, atvažiavęs į Pietų Afriką, Leonas ją „supaprastino“. Pavardės variantas „Levenson“ kartais taip pat yra aptinkamas PAR žiniasklaidoje, bet esu linkus manyti, jog tai tiesiog rašybos klaida.

459 „Būdamas tolima Arthuro ir Leono Levsonų giminė, buvau ne kartą apsistojęs jų šeimoje, tad norėčiau ypač išskirti jų motiną Shane, kuri buvo labai malonus žmogus su nuostabiu humoro jausmu. Ji taip pat buvo gana kritiška anglų kalbai, juokdavosi iš jos: „What sort of a language is English when everything is a kipper – housekeeper, storekeeper, hotelkeeper, and a kipper that you eat“ (kipper – „rūkyta silkė“, žodžių žaismas). Pamenu, kaip vieną vakarą pakviečiau ją į jidiš teatrą. Ji primygtinai reikalavo nusipirkti pigiausias vietas, tačiau nužingsniavo tiesiai į pirmąją eilę, o kai bandžiau atkalbėti, pasakė: „Kam švaistyti pinigus! Šis spektaklis nevertas net pinigų, sumokėtų už galines vietas.“ O kai prižiūrėtojas paprašė jos persėsti, ji jam nedviprasmiškai liepė nešdintis.“ Bernard Elkin, *My Life*, From a transcription for his 90th birthday, p. 3. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-09] <http://home.earthlink.net/~molegone/BernardElkinStory/>. Bernardas Elkinas buvo Levsono pirmosios žmonos Rosalyn brolis, gimęs Panevėžyje.

Sugretinus Constance O'Malleson laišką ir Jonathano Sterno turimas fotografijas, pavyko nustatyti patį pirmą turimą Levsono atvaizdą – jo paauglystės portretą, darytą dar Lietuvoje (il. 9)

1900–1901 m. su savo darbdaviu fotografu [Subotnicu] gyveno Rusijoje, Chvalynske, Saratovo srityje⁴⁶⁰.

1902 m. dėl tėvo sveikatos sutrikimų ir nuogirdų apie didėjantį antisemitizmą Rusijos imperijoje atsisakė ambicijų mokytis menų Paryžiuje ir išvežė tėvus į Pietų Afriką, sekdamas anksčiau emigravusio vyresniojo brolio Arthuro pėdomis. Netrukus susirado darbą „Pietų Afrikos lyderių fotografų“⁴⁶¹ Brolių Duffusų fotografijos studijoje (*Duffus Bros. Studios*) Keiptaune.

1908 m. išvyko dirbti į Johno Duffuso fotografijos studiją Johannesburge, kurią vėliau ir perėmė.

1913 m. teisėsi dėl laiku nesumokėtos nuomos byloje *National Bank of South Africa Ltd v Leon Levson Studios Ltd*.⁴⁶²

1913[?] m. vedė Roslyn Elkin (1883–1953), greičiausiai ją išsikvietęs iš Lietuvos. Roslyn vėliau susirgo Parkinsono liga ir Levsonas su ja išsiskyrė.

1914 m. gimė vienintelė dukra Rhona Levson (1914–1998), kuri visą laiką gyveno Johannesburge ir tapo žinoma skulptore bei rašytoja.

Nuo 1916 m. leisdavo savo Johannesburgo studijos patalpose rengti dailininkų parodas. Pirmoji jų greičiausiai buvo brito Johno Henry Amshewitzo⁴⁶³. Paskui sekė PAR

460 Susisiekus su Chvalynsko kraštotyros muziejumi, paaiškėjo, kad jie, deja, neturi jokios informacijos nei apie ten dirbusį Levsono darbdavį [Subotnicą], nei apie Levsoną. 2017 m. vasario 5 d. el. laiškas.

461 Levsono katalogas, p. 37.

462 Informacija apie šį įvykį buvo plačiai nagrinėjama vėlesnėse teisiniuose publikacijose, pvz.: Visser Zimmermann, Reinhard Zimmermann, D. P. Visser, *Southern Cross – Civil Law and Common Law in South Africa*, p. 311; *Commercial Law Reports* 2010, p. 489.

IOL Property News: South African real estate news gathered from Independent Newspapers' publications and other sources, [interaktyvus] http://iolproperty2.rssing.com/chan-7601820/all_p42.html; The Supreme Court of Appeal of South Africa Judgment, Case No: 491/09, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-16] www.justice.gov.za/sca/judgments/sca_2010/sca10-137.pdf.

463 Levsono katalogas, p. 39.

dailininkų Edwardo Wolfe'o⁴⁶⁴, Piernieffo, Pieterio Wienningo, Dorothy Kay, Gregoire'io, Sidney Carterio, Jano Ernsto, Abrahamo Volschenko, G. Crosslando Robinsono, Hugo Naudė's, Moses Kotlerio, Lippy Lipschitzo bei Irmos Stern⁴⁶⁵ parodos. Jo studijoje taip pat vyko tuometinių Anglijos tapytojų, įskaitant tokius menininkus, kaip Williamas Nicholsonas, Duncanas Grantas, Markas Gertleris, Vanessa Bell, Matthew Smithas, Rogeris Fry, Russelas Flintas, Paulas Nashas⁴⁶⁶, parodos.

1919 m. aplankė gimines, greičiausiai seserį Rebeccą, JAV. Kurį laiką dirbo žydo emigranto iš Ukrainos Eliaso Goldensky (1867–1943) studijoje Filadelfijoje⁴⁶⁷ ir kino studijoje⁴⁶⁸. Aplankė „Kodak“ gamyklą ir kino studiją.

3-iajame deš. dažnai keliaudavo į Prancūziją, Italiją ir Didžiąją Britaniją (1934 m. ten gyveno net 6 mėnesius⁴⁶⁹). Lankydamasis šiose šalyse, susipažino su tokių žymių modernizmo fotografų, kaip Alfredas Stieglitzas, Edwardas Steichenas ir Man Ray, kūriniais.

Tapo Didžiosios Britanijos Karališkosios fotografijos draugijos nariu⁴⁷⁰.

3-iojo deš. pradžioje suorganizavo pirmąją modernaus meno parodą Johanesburge. Tarp pristatytų menininkų buvo Matisse'as, Picasso, Lurčatas, Bara, Marcoussis ir Braque'as.

1926 m. vienintelį kartą pabandė prekiauti tapybos darbais, sudaręs partnerystę su aukcionieriumi Ernestu Lezardu⁴⁷¹.

464 Levsono katalogas, p. 39.

465 Esme Berman, *Art and Artists of South Africa: an illustrated biographical dictionary and historical survey of painters, sculptors & graphic artists since 1875*, Cape Town: A. A. Balkema, 1970, p. 96.

466 Levsono katalogas, p. 39.

467 Richard Cutler in Darren Newbury, *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*, p. 75. Tačiau nei Goldensky kūrybos tyrinėtojas Gary Saretzky, nei Goldensky anūkė Ellen Golden nieko apie Levsoną papasakoti negalėjo.

468 „Photography as an aid to painters: Leon Levson draws on technique of old masters“, in: *South African Jewish Times*, 19.05.1961.

469 *The Zionist Record*, Sep 21, 1934, p. 25. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-07-06] <https://digital.lib.sun.ac.za/bitstream/handle/10019.2/7573/zr-1934-09-21-p25.pdf?sequence=1>.

470 Katie Grundlingh, *Lines of Sight: Perspectives on South African Photography*, Cape Town: South African National Gallery, 2001, p. 41.

471 Esme Berman, *Art and Artists of South Africa*, 1970, p. 96.

1928 m. prasidėjo jo romanas su brite aktore ir rašytoja Constance O'Malleison (g. Constance Mary Annesley, teatro pseudonimas – Colette O'Neil, 1895–1975). Tęsėsi maždaug iki 1938 m. (il. 71).

3-iojo deš. pabaigoje Imperatoriškųjų avialinijų komisijos užsakymu padarė reklamines nuotraukas vieno pirmųjų naujų *Sunderland* lėktuvų-amfibijų skrydžiams į Europą. Deja, šios nuotraukos nėra išlikusios.

3-iojo deš. pabaigoje ir 4-ajame deš. fotografavo teatro spektaklius bei scenos ir estrados įžymybes: Henry Ainley, Mary Newcombe, Franką Bensoną, Mary Clare, Janą Kubeliką, Edith Evans ir kitus. Su artistais fotografą siejo ir asmeninės pažintys. Gavo progą nufotografuoti žymiąją rusų primabaleriną Anną Pavlovą jos gastrolių Pietų Afrikoje metu (jos portretas kaba Sterno namuose) (il. 93).

1938 m. fotografavo Didžiojo treko šimtmečio minėjimą.

1943 m. Keiptauno galerijoje *Argus* įvyko pirmoji paroda „Pietų Afrikos karo pastangų fotografija ir Kai kurių mūsų žinomiausių žmonių portretai (Fotografija ir tapyba)“ (*Pictures of South Africa's War Effort & Portraits of some of our Prominent Men*“ (*Photographs and Paintings*), Elektros tiekimo komisijos (ESCOM) užsakyta nufotografuoti besiruošiančias karui šalies gamyklas. Levsonas buvo užfiksavęs įvairių šalies pramonės šakų darbą karo pramonės reikmėms antrojo Pasaulinio karo metu, tarp jų – avalynės ir kojinių gamybos, mezgimo, metalo lydimo ir kt. Vėliau paroda iškeliavo į Johanesburgo *Gainsborough* galeriją.

1944 m. Vedė 28 metais jaunesnę britę rašytoją ir politinę aktyvistę Winifred (Freda) May MacDonald Troup (1911–2004).

Per gaisrą studijoje buvo prarasta didžioji negatyvų dalis.

1945 m. jo studijoje Johanesburge atidaryta paroda *Monoatspaudai (Monoprints)*⁴⁷². Ją sudarė dvi dalys – portretai bei Keiptauno malajų rajono vaizdai.

Pradėjo kaimo ir miesto vietovėse fotografuoti juodaodžių Pietų Afrikos gyventojų gyvenimą. Apkeliavo didelę dalį Pietų Afrikos ir šalia esančių teritorijų – Basutolandą

⁴⁷² *Monoatspaudas* – technika, kai kiekviena fotografija pagaminama tik vieninteliu egzemplioriumi.

(dabartinis Lesotas), Bechuanalandą (Botsvana), Svazilandą, Zululandą (PAR), Natalį (PAR), Pondolandą (PAR), Transkeją (PAR) ir Ciskeją (PAR).

1947 m. globojant Karališkajai Afrikos draugijai, Londono Foyle's meno galerijoje atidarė savo pirmąją didelę parodą apie Pietų Afrikos juodaodžių gyvenimą – *Sutikite bantus*⁴⁷³: *besikeičiančių kultūrų istorija* (*Meet the Bantu: A Story in changing cultures*).

1948 m. ta pati paroda atkeliavo į Johannesburgą ir, pervadinta *Kur mes einame?* ("Where are we going?"), buvo atidaryta Gainsborough galerijoje.

JK Informacijos biuro organizuota ir paremta paroda *Darbo rankos: Britų pramonės fotografijos paroda* (*Hands at work: an Exhibition of British Industrial Photographs*) buvo atidaryta Johannesburgo municipalinės bibliotekos fojė. Deja, darbai nėra išlikę.

1949–1950 m. Fredos organizuotas Levsono knygos projektas *Afrikos eisena: žmonių kelyje vaizdai* (*African Pageant: A Picture of a People on the Move*) buvo nusiųstas į Niujorką Normanui Bergui iš Macmillan leidyklos.

1950 m. dalyvavo Michaelui Scottui kuriant filmą *Civilizacijos išbandymas Pietų Afrikoje: Pietų Afrika apie 1949 metus* (*Civilisation on trial in South Africa: South Africa circa 1949*, 24 min., be garso, j/b), tačiau Levsono vardas niekur oficialiai neregistruojamas. Šis filmas parodo juodaodžių afrikiečių Pietų Afrikoje ir Namibijoje gyvenimo sąlygas apartheido metu⁴⁷⁴.

Paroda *Sutikite bantus* vėl pasirodė Johannesburge, toje pačioje Gainsborough galerijoje. Ji vadinosi *Kur dabar?* (*Whither now?*).

Paskutinį kartą ši paroda buvo nukeliavusi į Kimberlį ir, pavadinta *Čiabuvių gyvenimo būdas* (*The Native Way of Life*), atidaryta Kimberlio berniukų mokyklos salėje.

Angloamerikiečių korporacijos užsakyta paroda *Oranžijos Laisvosios Valstybės aukso*

473 *Abantu* (ar *Bantu*) yra zulų žodis, reiškiantis „žmonės“. Juodaodžiai Pietų Afrikos gyventojai apartheido režimo metu buvo vadinami bantais. Nauji Pietų Afrikos vyriausybės teisės aktai ir dokumentai pakeitė bantą į juodaodį (*black*) dėl buvusių šio žodžio užgaulių konotacijų. Už Pietų Afrikos ribų terminas vis dar plačiai vartojamas norint apibūdinti bantų grupės kalbas vartojančias tautas.

474 Yra išlikę du filmai: vienas, rodantis dirižablio kelionę, kitas – *township*. Interaktyvus šaltinis: <http://museums.bristol.gov.uk/details.php?irn=229325>.

kasyklos (*Orange Free State Goldfields*) eksponuota Johannesburgo municipalinės bibliotekos fojė.

1951 m. ta pati paroda eksponuota Londone (Centrinėje Vestminsterio salėje).

1954 m. surengė parodą *Vario kavalkada: 50 metų Mesinos vario kasykloms (Copper Cavalcade: 50 years of the Messina Copper Mine)* apie vario kasyklas Mesinoje, Šiaurės Transvalio provincijoje. Pati paroda greičiausiai taip pat vyko Mesinoje.

Savo studijoje atdarė parodą *60 Italijos fotografijų (60 Photographs of Italy)*, skirtą kelionei po Italiją.

Paroda *Afrikos eiseną: žmonių kelyje vaizdai* Evanstono meno centre Ilinojuje, JAV. (Ponas ir ponija Quisenberry, būdami PAR, iš Levsono nupirko 175 darbų.)

1956 m. drauge su fotografais Fredu Prageru ir Gerhardu Cohnu įkūrė *Studio 3*. Vientisėlė jų paroda *Studio 3* įvyko 1957 m. Johannesburge.

1957 m. savo studijoje atdarė retrospektyvinę parodą *Žmonės ir jų interesai (Men and their Interests)*.

1957–1959 m. pasiūlė savo pagalbą ir kontaktus amerikiečių režisieriui Lionelui Rogosinui⁴⁷⁵, kuriančiam filmą *Afrika, sugrįžk (Come Back, Africa)*. Antipartheido klasika tapęs 1959 m. nepriklausomo amerikiečių režisieriaus darbas filmuotas slapta, su maža komanda ir neprofesionaliais aktoriais, tačiau yra vienas iš nedaugelio PAR filmų, perteikiančių juodaodžių gyvenimą apartheido metu⁴⁷⁶. Levsonas suvedė Rogosiną su politiškai aktyviais juodaodžiais PAR žurnalistais bei su žurnalo *Drum* rašytoju Williamu „Bloke“ Modisane, kuris vėliau prisidėjo ir prie šio filmo scenarijaus. Tačiau, matyt, tokie kontaktai visgi buvo labiau Fredos, kuri turėjo nemažai pažinčių tokiuose sluoksniuose⁴⁷⁷, nuopelnas.

475 *Lionel Rogosin (1924–2000)* – nepriklausomas amerikiečių kino režisierius. Jo tėvas buvo Baltarusijos žydai.

476 Daugiau apie šio filmo svarbą PAR kontekste žr.: Frankie Nicole Weaver, „Anti-Apartheid Solidarity Networks and the Production of *Come Back, Africa*“, in: *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, 2015, Vol. 16 (2); Rogosin, *Come Back, Africa: A Man Possessed*, 22–4; *Come Back, Africa Milestone Film Presskit*, [interaktyvus], <http://comebackafrica.files.wordpress.com/2011/08/comebackafricapresskit1.pdf>.

477 Lionel Rogosin, *Come back Africa: Lionel Rogosin – A Man Possessed*, STE Publishers, 2004, p. 23.

1958 m. tapo PAR piliečiu.

1960 m. įvyko paroda JAV, Naujosios Meksikos muziejaus Meno galerijoje. Ją sudarė Herberto Shore'io parodai paskolinti Levsono darbai. Shore'is domėjosi PAR kultūra, tad, susipažinęs su Levsonu, nusipirko jo fotografijų.

1961 m. *Lawrence Adler* galerijoje Johanesburge atsidarė parodą *Freskos (Murals)*.

Su žmona išvyko į Londoną, su savimi pasiėmė išlikusių fotografijų kolekciją.

1962 m. parodą *Naujųjų aukso kasyklų freskos (Murals of New Goldfields)* atidarė Johanesburgo Naujųjų aukso kasyklų valgykloje.

Londonė sutiko ir fotografavo Nelsoną Mandelą.

Su žmona persikraustė gyventi į Malta.

1968 m. mirė ir palaidotas *Marsa* žydų kapinėse pietryčių Maltoje⁴⁷⁸.

1976 m. knygos *Afrikos eisena* rankraštis buvo dar kartą Fredos redaguotas galimam publikavimui, tačiau taip niekada ir nebuvo išleistas.

1998 m. Čikagos *DuSable* muziejuje atidaryta paroda *Kralis, kaimas ir miestas (Kraal Country and Town)*⁴⁷⁹.

478 *Malta Family History: Jewish Residents since 1800*, [online] <http://website.lineone.net/~aldosliema/Jewish%20Residents.htm>

479 Alan G. Artner, *Chicago Tribune*, 07.09.1997, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-04-06], http://articles.chicagotribune.com/1997-09-07/news/9709110152_1_electronic-arts-art-institute-art-and-music/4.

Eli⁴⁸⁰ Weinbergo biografija

1908 m. gimė Liepojoje, Latvijoje, tačiau jo motina Minna buvo iš Rokiškio. Turėjo dvi seseris – Rozą ir Rachel. Tėvas Maximas buvo Talmudo žinovas bei religinis bendruomenės vadovas (il. 19).

1914–1918 m. per Pirmąjį pasaulinį karą buvo išskirtas su šeima ir tapo beglobiu.

1924 m. metė mokyklą ir išėjo dirbti į geležinkelį, netrukus įstojo į profsąjungą ir visiškai pasinėrė į jos veiklą.

1926 m. susidomėjo fotografija uždarbiaudamas kaip asistentas draugo fotografijos studijoje Liepojoje⁴⁸¹.

1928 m. buvo trumpam įkalintas dėl dalyvavimo streike prieš ruošiamą įstatymą, nukreiptą prieš profsąjungas.

1929 m. per Londoną ir Keiptauną išvyko pas dėdę į Kronstado miestą, Oranžijos Laisvosios Valstybės provincijoje (*Orange Free State*), PAR.

1930 m. persikėlė į šalies pietryčiuose Natalio provincijoje esantį anglies kasyklų miestą Freiheitą. Parašė kelis straipsnius PAR Komunistų partijos laikraščiu *Umsebenzi* apie darbininkų gyvenimo sąlygas kasyklose.

1931 m. persikėlė į Johannesburgą⁴⁸². Ten kurį laiką dirbo sekretoriumi protarybinėje žydų draugijoje *Geserd* („Draugija žydų darbininkams apsigyventi Sovietų Sąjungos žemėse remti“) ir 1932 m. buvo sutikęs socialistę žydę iš Lenkijos Giną Medem jos vizito į Pietų Afriką metu⁴⁸³. Nuo pirmųjų mėnesių Pietų Afrikoje dirbo pagal progresyvių laikraščių *New Age* (redaktorė Ruth First) bei jo tęsinių *The Guardian*, *People's World*, *Advance*, *Clarion* ir *Spark* užsakymus.

480 Ant vienos iš anūko išsaugotos šeimos nuotraukos radau jo vardo versiją – Ellias. Bet daugiau nėra aptikta tolimesnio šios versijos vartojimo kituose šaltiniuose. Matyt, kaip buvo įprasta žydamas gyvenant anglakalbėje terpėje, Weinbergas vardą supaprastino (il. 23).

481 Deja, Liepojos fotostudijų istorija yra netyrinėta, todėl kol kas neįmanoma net preliminariai nustatyti, kur galimai jis galėjo pramokti fotografijos amato pagrindų.

482 *New Dictionary of South African Biography*, Vol. 1, ed. E. J. Verwey.

483 Gideon Shimoni, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, Hanover: Brandeis University Press, 2003, p. 84.

1930–1931 m. susirašinėjo su jaunystės drauge Esther Lurie, tuo metu gyvenusia Rygoje. Šiuose laiškuose yra ir ankstyviausi žinomi Weinbergo fotografiniai darbai – mažiukai kontaktiniai atspaudai, tarp kurių yra 16 gamtovaizdžių, besimaudantys vaikai, jaunuolis su koncertina ir penki autoportretai.

1932 m. įstojo į tuo metu legalią Pietų Afrikos Komunistų partiją (uždrausta 1950 m.).

1933 m. įstojo į SAGWU (*South African General Workers Union*) profsąjungą. Dirbdamas su spalvotais ir baltaisiais darbininkais, įsitraukė į daugybę kitų sąjungų, tokių kaip saldumynų gamtinimo, cheminių preparatų ir konservavimo, sukūrimą.

Anksti pradėjo domėtis Afrikos kultūra, skaitė paskaitas „Bantų genčių Pietų Afrikoje istorija“ bei „Zimbabvės kultūra“ (vieta ir proga nežinomos)⁴⁸⁴.

1936 m. parašė pjesę „22-iejų teismas“⁴⁸⁵ apie incidentą, kai vieną rytą 22 darbininkės moterys buvo areštuotos ir apkaltintos pagal Maišto susirinkimų įstatymą (*Riotous Assemblies Act*). Pjesė buvo suvaidinta Keiptaune ir Johanesburge profsąjungų salėse.

1937 m. vedė Latvijos žydę Ray Alexander (Rachel Aleksandrovich).

1939 m. persikėlė į Port Elizabetą, kur labai sėkmingai dirbo panašų darbą profsąjungose.

1940 m. išsiskyrė su Ray Alexander⁴⁸⁶.

484 *Forward*, 1933, 9 May, p. 6.

485 M. Nicol March, *A History of Garment and Tailoring Workers in Cape Town, 1900–1939*, daktaro disertacija, University of Cape Town, 1984, p. 325.

486 Pati Ray savo knygoje *Visas mano gyvenimas ir visa mano stiprybė* taip pasakoja apie jūdvių pažintį: „Eli turėjo puikų balsą ir dažnai organizuodavo vakarėlius, kuriuose mes dainuodavome ir vaidindavome. Aš įsimylėjau jo balsą, nors jis ir pats bėgiojo man iš paskos, bet aš jį anksčiau visada atstumdavau. Tad, nors motina tam ir nepritarė, 1937 m. rugpjūtį mes susituokėme, ir jis persikėlė į mūsų namus adresu 14 Lodge Road.“ (2004, p. 89) 1938 m. trims mėnesiams Weinbergas važiavo į Londoną aplankyti mamos ir sesers. „Balandį [1938 m.] Eli atnešė laišką nuo dėdės iš Londono, kuriame buvo rašoma, kad mama ir sesuo atvyksta iš Latvijos ir kad jis turi važiuoti su jomis pasimatyti. Jis pasiskolino pinigų kelionei apmokėti iš mano svainio ir kitų...“ (2004, p. 94.)

Apie skrybų priežastį Ray savo knygoje rašo taip: „Gruodžio mėnesį aš gavau du anoniminius laiškus, abu apie tai, kad Eli man neištikimas: „Brangioji Drauge Ray, jūs to nenusipelnėte.“ Kai ji jo apie tai paklausė, jis viską neigė, bet kitą dieną atėjo paprašyti pasikalbėti kavinėje šalia jos darbo biuro. Jis pasakė, kad „praėjusių naktį nusprendė išsiskirti su moterimi, su kuria susitikinėjo.“ Bet Ray nesutiko susitaikyti, ji prarado pasitikėjimą juo: „Aš daugiau tavimi nepasitikiu, mūsų santykiai baigėsi.“

1941–1943 m. per Holokaustą Liepojoje žuvo sesers Rozos vyras Avrahamas, Weinbergo motina Minna (pagal kai kuriuos šaltinius – ir tėvas), sesuo Rachel su dukrele Ruth – Rygoje⁴⁸⁷. Sesers Rozos dukra Aviva buvo išnešta iš Rygos geto skalbinių pakete ir išgelbėta – Josefas Bahnas papirkto vieną iš sunkvežimių vairuotojų, o Baltijos vokie-tis Friedrichas Kumerowas (jis buvo iš Liepojos), kuriam buvo gėda dėl Holokausto, nusprendė išsaugoti vaiką. Roza išgyveno konclagerius ir vėliau susirado dukrą⁴⁸⁸.

1941[?] m. vedė Violet May.

1941[?] m. gimė sūnus Markas.

1943 m. grįžo į Johannesburgą, kur buvo pakviestas dirbti *South African Commercial Travellers' Union* generaliniu sekretoriumi.

1945 m. gimė dukra Sheila.

1946 m. rėmė didžiulį afrikiečių kasyklų darbininkų sąjungos streiką dėl didesnių atlyginimų, dalyvavo spausdinant ir platinant skrajutes bei suteikiant transportą.

1948 m. Weinbergui buvo uždrausta dalyvauti profsajungų veikloje, bet, rizikuodamas ir slapstydamasis, jis tęsė darbą iki 1953 m.

1950 m. Weinbergui, kaip ir daugeliui profsajungų veikėjų (už priklausymą Komunistų partijai), Komunizmo slopinimo įstatymas lėmė įvairius draudimus. Jam buvo uždrausta dalyvauti profsajungų veikloje ir jis neteko pagrindinio pajamų šaltinio. Nuo tada Weinbergas tapo profesionaliu fotografu. Jam taip pat buvo draudžiama eiti į juodaodžių rajonus, gamyklas ar mokymo įstaigas, rašyti ar publikuoti savo tekstus.

1952 m. pradėjo fotografuoti antiapartheidinių protestus. Pirmasis žinomas jo užfiksuotas darbas buvo minios žmonių per Nepaklusnumo kampaniją prieš neteisingus įstatymus, kai 8 tūkst. savanorių bandė sulaužyti apartheido nustatytus rasinius apribojimus. Fiksavo 19-osios PAR Indų kongreso konferencijos Johannesburge eigą, tais

487 Rosa Weinberg-Nieburg-Bahn (1917–2004) vėliau atsirado Londone, paskui persikėlė į Izraelį. Eli dukra Sheila su Marku ją buvo aplankę.

488 „The Righteous Among The Nations: Kumerow Family“, in: Yad Vashem. The World Holocaust Remembrance Center, [interaktyvus], [žiūrėta 2016-12-01] <http://db.yadvashem.org/righteous/family.html?language=en&itemId=4015912>

pačiais metais dokumentavo ir ANK inicijuotą masinę demonstraciją Johanesburge Žmogaus teisių dieną.

1953 m. fiksavo vykusius protestus dėl valdžios išleisto įsakymo priverstinai iškelti juodaodžius Sophiatowno ir kitų Johanesburgo rajonų gyventojus į atskiras nutolusias nuo sostinės vietas.

Tapo įtrauktas į „pavojingų asmenų“ sąrašus Kovos su komunizmu įstatymo pagrindu. Buvo daug draudimų, neleidžiančių Weinbergui fotografuoti mitinguose ir galiojusių daugiau kaip 23 metus.

1954 m. besislėpdamas (nes jam jau buvo uždrausta dalyvauti viešuose susirinkimuose) fotografavo ANK susirinkimą Sophiatowne.

Važiavo į Pondolandą, dabartinėje Rytų Keipo provincijoje, fotografuoti pondo genties lyderių ir apartheido administracijos susitikimo bei jį lydinių neramumų.

1955 m. dalyvavo steigiant Pietų Afrikos profesinių sąjungų kongresą (SACTU, *South African Congress of Trade Unions*), kuris nuo pat pradžių lygiavosi į ANK.

Dalyvavo ir fotografavo *Žmonių kongreso* delegatus Kliptowne, netoli Johanesburgo, dauguma jų nešėsi plakatus su reikalavimais apartheido valdžiai. Kongrese buvo surašyta Laisvės chartija.

1956 m. dokumentavo kitą svarbų politinį šalies įvykį – Išdavystės teismą (*Treason Trial*), kai 156 žmonės, tarp jų ir Nelsonas Mandela, buvo apkaltinti išdavyste.

1956–1957 m. fotografavo autobusų boikotą.

1958 m. fotografavo Nelsono Mandelos ir Winnie Madikizelos vestuves.

Per Nacionalinę protesto dieną fiksavo maršus ir protestus prie Johanesburgo rotušės. Tais pačiais metais vyko ir Tylusis protestas – šį kartą prieš rinkimus, kuriuose galėjo dalyvauti tik baltieji šalies gyventojai, tad protestuodami juodaodžiai afrikiečiai liko namuose.

1960 m. nepaprastosios padėties, įvestos po Šarpervilio tragedijos, metu Eli ir Violet buvo vėl sulaikyti ir įkalinti trims mėnesiams.

Įsitraukė į ANK karinio sparno *Umkhonto we Sizwe* (zulu „tautos ietis“) organizacijos veiklą, dalyvavo sabotažo aktuose.

Fiksavo vykusį pasų deginimą.

Dokumentavo masines eisenas, vėliavas, paradus ir atsisveikinimo kalbas per vienos iš ANK lyderių Idos Mntwanos laidotuves.

1961 m. sukūrė jauno Nelsono Mandelos portretą.

1964 m. Niujorko pasaulinėje parodoje laimėjo sidabro medalį ir 100 dolerių piniginių prizą už 1962 m. spalvotą skaidrę, vaizduojančią sutų genties moteris Lesoto Malučio kalnuose.

1970 m. po emigracijos iš Latvijos pirmą kartą Johannesburge susitiko su devyneriais metais jaunesne seserimi Rosa Nieburg, atvykusia iš Izraelio.

Buvo paskirtas dar penkerių metų namų areštas, prievolė kasdien pasižymėti policijos nuovadoje bei uždrausta dalyvauti bet kokiuose didesniuose nei dviejų žmonių susirinkimuose.

1973 m. kalėjime (politiniams kaliniams kartais buvo leidžiama mokytis nuotoliniu būdu Pietų Afrikos universitete (*University of South Africa* UNISA) apsigynė bakalaurą darbą apie moteris pietų sutų pasakojamojoje literatūroje (*Women in South Sotho narrative literature*) (il. 33). Weinbergo specialybė buvo anglų ir sutų filologija⁴⁸⁹.

1976 m. turėjo skubiai bėgti į Tanzaniją, kuri jam suteikė politinį prieglobstį, ir apsigyveno Dar es Salame.

Grįžo į PAR Komunistų partijos vadovybės gretas ir buvo išrinktas ANK Tanzanijos regioninio politinio komiteto pirmininku.

1978 m. Tanzanijoje prie jo prisijungė žmona Violet.

Pradėjo dirbti Solomono Mahlangu Laisvės koledže (*Freedom College*) – mokykloje ANK tremtiniam.

489 Nėra žinių, ar jis sutų filologijos būtų mokėsis ir iki kalėjimo.

1978–1981 m. gyvendamas Tanzanijoje, Weinbergas su žmona nemažai keliavo. Sprenžiant tik iš jo siųstų atvirukų anūkui Markui, jie buvo aplankę Paryžių, Budapeštą, Hararę, Adis Abebą, Romą, Belgradą, Londoną, Amsterdamą. Deja, trumpi tekstai dažnai neleidžia suprasti kelionių tikslo.

1979 m. Solomono Mahlangu Laisvės koledže įsteigė fotografijos studiją bei fotolaboratoriją, kuriai netgi padovanojo savo asmeninę fotografinę įrangą ir kelerius metus jaunos pietų afrikiečius pabėgėlius mokė fotografijos techninių paslapčių bei politinių jos poveikio aspektų. Po Weinbergo mirties laboratorija buvo pavadinta jo vardu⁴⁹⁰. Taip pat mokė fotografijos Tanzanijos žurnalistikos mokykloje⁴⁹¹.

1979 m. siekdamas iš išlikusių negatyvų parengti ir išleisti knygą bei organizuoti parodą apie pasipriešinimo apartheidui fotografiją, Olandų antiapartheidinis judėjimas (*Dutch Anti-Apartheid Movement*) organizavo Weinbergui kelionę iš Dar es Salamo į Amsterdamą⁴⁹². Ten Weinbergas praleido apie du mėnesius, per tą laiką sutvarkė negatyvus, atrinko nuotraukas, padarė du jų atspaudų komplektus ir sukūrė joms antraštes.

1980 m. Olandų antiapartheidinis judėjimas Karališkajame (antropologijos) tropikų muziejuje Amsterdame surengė fotografijų parodą *Eli Weinberg: fotograaf tegen apartheid (Fotografas prieš apartheidą)*, kuri vėliau dar dvejus metus keliavo po šalį.

1981 m. Tarptautinis gynybos ir pagalbos fondas išleido Weinbergo knygą *Tautos portretas: asmeninis fotografinis įrašas apie Pietų Afrikos išsivadavimo kovą*. Tik išleista knyga iš karto pateko į uždraustųjų Pietų Afrikoje sąrašą ir turėti ją prilygo nusikaltimui.

1981 m. liepos 18 d. mirė nuo širdies smūgio. Palaidotas Morogoro kapinėse rytų Tanzanijoje.

490 *Education for Liberation: The Solomon Mahlangu Freedom College: 10 Years, 1979–1989*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-03], http://psimg.jstor.org/fsi/img/pdf/to/10.5555/al.sff.document.nizap1065_final.pdf.

491 Luli Callinicos, *Eli Weinberg – a brief history of his life*, p. 78.

492 Už didžiąją dalį informacijos apie Weinbergo parodas ir knygos rengimą esu dėkinga Kierui Schuringai, kuris buvo aktyvus Olandų antiapartheidinio judėjimo dalyvis, asmeniškai pažinojo Weinbergą bei dalyvavo visame kolekcijos judėjime Nyderlanduose. Susirašinėjimas su Kieru Schuringa, gruodis 2015.

2011 m. Hughes Lewinas, prisimindamas bendrą savo ir Weinbergo jaunystę, dedikavo draugui eilėrašį „Vagono ratai“:

After evening lock-up at the Fort
the bandiete would shout „Wagon -wheels, Mr Weinberg!“
and *Eli, communist and kantor*, would pause
between the Internationale and Nkosi
to sing, schul like,
Wagon-wheels, wagon-wheels
Wagon-wheels carry me home
Wagon-wheels carry me home

And if you stopped a moment
on your way up Hospital Hill
into the rising hum of Hillbrow
you'd have heard it -
only an echo perhaps
behind the walls and the double doors
hiding the nation's underbelly

Waggon-wheels, Mr Weinberg

You won't hear it now.
Forty years on the Fort still squat on Hospital Hill
where I'm propelled past by the evening traffic
passed the door which spewed me into unimprisonment

and I can't help thinking of symbols
and the perpetuation of walls which stand still
ringing
with lost songs.⁴⁹³

2014 m. Weinbergų šeimos garbei Johanesburge yra Weinbergų šeimos parkas (pervardintas buvęs *Savoy* parkas).

493 Interaktyvus šaltinis: „Wagon Wheels“, <http://mewlop.blogspot.lt/2012/01/ringing-with-lost-songs.html>.

BIBLIOGRAFIJA

Nepublikuoti akademiniai darbai

- Becker Danielle Loraine, *South African Art History: The possibility of decolonising a discourse*, meno istorijos disertacija, Keiptauno universitetas, 2017.
- Botma Gabriël J., *Manufacturing cultural capital: Arts journalism at „Die Burger“ (1990–1999)*, daktaro disertacija, Stellenbosch: Stellenbosch University, 2010.
- Du Toit Marijke, *The General View and Beyond: social documentary photography, slum clearance and state social welfare programmes, ca. 1934–1944*, nepublikuotas darbas, 2003.
- Feyder Sophie, „Think positive, make negatives“: *black popular photography and urban identities in Johannesburg townships, 1920–1960*, magistro darbas, Afrikos studijų centras, Leideno universitetas, 2009.
- Feyder Sophie, *Portraits of Resilience: Writing a Socio-Cultural History of a Black South African Location with the Ngilima Photographic Collection, Benoni, 1950s–1960s*, afrikanistikos daktaro disertacija, Leideno universitetas, 2016.
- Frieslaar Geraldine Leanne, *‘Looking good, clean and fresh’: Visual representations of the self in the Van Kalker studio, Cape Town 1939–1978*, magistro darbas, Vakarų Keipo universitetas, 2011.
- Jovaišienė Diana, *Tautinio tapatumo raiška naujausiuose lietuvių autorių svetur parašytuose tekstuose (Irenos Mačiulytės-Guilford „Glėbys“, Antano Šileikos „Bronzinė moteris“ ir „Pogrindis“, Valdo Papievio „Vienos vasaros emigrantai“ ir „Eiti“)*, filologijos daktaro disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2014.
- Kellner Clive, *Representations of the Black Subject in Irma Stern’s African Periods: Swaziland, Zanzibar And Congo 1922–1955*, magistro darbas, Keiptauno universitetas, 2012.
- March M. Nicol, *A History of Garment and Tailoring Workers in Cape Town, 1900–1939*, daktaro disertacija, Keiptauno universitetas, 1984.
- Mnyaka Phindezwa, *Re-tracing representations and identities in Twentieth Century South African and African photography: Joseph Denfield, regimes of seeing and alternative visual histories*, istorijos daktaro disertacija, Fort Hare universitetas, 2012.
- Weinberg Eli, *Women in South Sotho Narrative Literature*, Wits Historical Papers, B3.3.2, bakalauro darbas, UNISA, 1973.
- Xakaza Mzuzile Mduduzi, *Power relations in landscape photographs by David Goldblatt and Santu Mofokeng*, istorijos daktaro disertacija, Keiptauno universitetas, 2015.
- Горелик Борис, *Российские эмигранты в Южной Африке (1950–2003 гг.)*, istorijos daktaro disertacija, Rusijos mokslų akademijos Afrikos institutas, 2004.

Monografijos, straipsnių rinkiniai, mokslinė periodika

- Adler Taffy, „Lithuania’s Diaspora: the Johannesburg Jewish Workers’ Club, 1928–1948“, in: *Journal of Southern African Studies*, Routledge, 1979, Vol. 6 (1), p. 70–92.
- Agranovskis Henrich, *Ivano Trutnevo piešimo mokykla ir žyduų dailininkai*, Vilnius, 2001.

- Alexander Naomi, Taylor John Russell, Newman Aubrey, *Once Upon a Time in Lithuania*, David Paul, 2006.
- Alexander Simons Ray, *All my life and all my strength*, Johannesburg: Real African Publishers, 2004.
- Andrijauskas Antanas, *Litvakų dailė l' école de Paris aplinkoje*, Vilniaus aukciono biblioteka: Vilnius, 2008.
- Antanaitis Arūnas, „Lietuvių kolonijų kūrimo planai 1918–1940 metais“, in: *Oikos: Lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2006.
- Appadurai Arjun, „The Colonial Backdrop“, in: *Afterimage*, 1997, Vol. 24 (5).
- Arnold Marion, *Irma Stern: A Feast for the Eye*, Stellenbosch: Rembrandt Van Rijn Art Foundation, 1995.
- Art criticism and Africa*, ed. Katy Deepwell, Saffron Books, 1998.
- Asante Molefi publikacijos www.asante.net
- Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, London & New York: Routledge, 2000.
- Bangura Abdul Karim, *African-Centered Research Methodologies: From Ancient Times to the Present*, University Readers, 2011.
- Barker Colin, Cox Laurence, „What have the Romans ever done for us? Academic and activist forms of movement theorizing“, in: *Alternative Futures and Popular Protest* 8th annual conference, 2002, Manchester Metropolitan University, Manchester. [interaktyvus] <http://eprints.nuim.ie/428/1/AFPPVIII.pdf>.
- Becker Natasha, „The lives of colour exhibition. South African National Gallery, September 1999“, in: *Kronos, Special issue: Visual history, Journal of Cape History*, Nr. 27, 2001.
- Bensusan Arthur David, *Silver Images: History of Photography in Africa*, Howard Timmins, 1966.
- Blacks and Jews*, ed. Berman P., 1994.
- Bhabha Homi, „Cultural diversity and cultural differences“, in: *The Post-colonial Studies Reader*, ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, 1995.
- Bhabha Homi, *The Location of Culture*, London, 1994.
- Bialopetravičienė Laima, *Pranas Domšaitis*, Vilnius: LDM, 2002.
- Bleiker Roland, *Aesthetics and World Politics*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Boyarin Jonathan, „The Other Within and the Other Without“, in: *The Other in Jewish Thought and History*, ed. Laurence Silberstein, New York University Press, 1994.
- Bonner Philip, Segal Lauren, *Soweto: A History*, Cape Town: Maskew Miller Longman, 1998.
- Boon Rudi/VPRO, *De Donkere Kamer van Eli Weinberg*, 52 min, 2004.
- Brodkin Karen, *How Jews Became White Folks and What That Says about Race in America*, New Brunswick, 1998.
- Buĥhak Jan, „Jaka ma być polska fotografia ojczysta“, in: *Przegląd Fotograficzny*, 1938, Nr. 11–12.
- Buĥhak Jan, „Šviesos estetika: Fotografikos pagrindai“, vertė iš lenkų k. Stanislovas Žvirgždas, 2008.
- Buĥhak Jan, *Polska fotografia ojczysta: Poradnik fotograficzny*, Poznań: Księgarnia Wł. Wilak, 1939.
- Burke Peter, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Cornell University Press, 2008.
- Cesaram David, Romain Gemma, ed. *Jews and port cities, 1590–1990: Commerce, Community and Cosmopolitanism*, Vallentine Mitchell, 2006.
- Cheyette Bryan, „Venetian Spaces: Old-New Literatures and the Ambivalent Uses of Jewish History“, in: *Reading the „New“ Literatures in a Postcolonial Era*, ed. Susheila Nasta, Boydell & Brewer, 2000.
- Cheyette Bryan, *Diasporas of the Mind: Jewish and Postcolonial Writing and the Nightmare of History*, Yale University Press, 2013.

- Cheyette Bryan, „Jewish/Postcolonial Diasporas: On Being Ill-disciplined“, in: *Wasafiri*, Vol. 24, 2009.
- Chetty Suryakanthie, „Imagining National Unity: South African propaganda efforts during the Second World War“, in: *Kronos*, Vol. 38 (1), 2012.
- Chetty Suryakanthie, „Subjects or Citizens? Black South Africans and the Dilemma of the Second World War“, in: *Journal of Natal and Zulu History*, 30, 2012.
- Civilization on Trial in South Africa*, video 24 min., 1950.
- Clingman Stephen, *Bram Fischer: Afrikaner Revolutionary*, University of Massachusetts Press, 1998.
- Cohen Roger, *The Girl from Human street: Ghosts of Memory in a Jewish Family*, HighBridge Audio, 2015.
- Cole Ernest, *House of Bondage*, London: Penguin, 1967.
- Corrigan Malcolm, „Invisible Communities and Their Visible Cameras: The Landscape Photography of the Chinese Camera Club of South Africa“, in: *African Arts*, 2015, Vol. 48 (3).
- Cranbury N.J.: Fairleigh Dickinson University Press; Associated University Presses, 1984.
- Cresswell Mark, Spandler Helen, „The engaged academic: academic intellectuals and the psychiatric survivor movement“, in: *Social movement Studies: Journal of social, Cultural and Political protest*, 2012, Vol. 11 (4).
- Darren Newbury, *Defiant Images: Photography and Apartheid South Africa*, Pretoria: UNISA Press, 2009.
- Dean Carolyn, „The Trouble with (The Term) Art“, in: *Art Journal*, Vol. 65 (2), 2006.
- Denfield Joseph, *Lecture to the East London Photographic Society*, Denfield Collection, East London: East London Municipal Library, 1950.
- Denzin Norman, *Interpretive interactionism*, Newbury Park: Sage, 1989.
- Diaspora and Visual Culture: Representing Africans and Jews*, ed. Mirzoeff Nicholas, Routledge, 1999.
- Dollinger Marc, *Black Power, Jewish Politics: Reinventing the Alliance in the 1960s*, University Press Of New England, 2018.
- Dovydaitytė Linara, „Art history and postcolonialism: a Lithuanian case“, in: *Kunstiteaduslikke Uurimusi = Studies on art and architecture*, 2012, Vol. 21 (3–4), Tallinn: Eesti Kunstiteadlaste Ühing, p. 94–105.
- Dubin Steven C., „Revelations: Mysteries of a South African Photography Studio“, in: *African Arts*, Vol. 47 (4), 2014.
- Duke David, *The Secret Behind Communism and the Ethnic Origins of the Russian Revolution and the Greatest Holocaust Known to Mankind*, Free Speech Press, 2013.
- Education for Liberation: The Solomon Mahlangu Freedom College: 10 Years, 1979–1989*, ANC Department of Education, 1989, [interaktyvus] http://psimg.jstor.org/fsi/img/pdf/to/10.5555/al.sff.document.nizap1065_final.pdf
- Edwards Elizabeth, „Introduction“, in: *Anthropology and Photography 1860–1920*, New Haven: Yale University Press, 1992.
- Elkin Bernard, *My Life, from a transcription for his 90th birthday*, [interaktyvus] <http://home.earthlink.net/~molegone/BernardElkinStory/>
- Enwezor Okwui, Zaya Octavio, „Colonial Imaginary, Tropes of Disruption: History, Culture, and Representation in the Works of African Photographers“, in: *In/sight: African Photographers, 1940 to the Present*, New York: Guggenheim Museum Publications, 1996.
- Enwezor Okwui, Zaya Octavio, „Negritude, Pan-Africanism, and Postcolonial African Identity: African Portrait Photography“, in: *Modern art in Africa, Asia, and Latin America: an introduction to global modernisms*, Chapter 4, p. 49–57, 2013.

- Fanon Frantz, *Black Skin, White Masks*, Grove Press, 2008.
- Farber Leora Naomi, *Representations of Displacement in the Exhibition Dis-location/Re-location*, 2013.
- Fleming Paula Richardson, Luskey Judith Lynn, *Grand Endeavors of American Indian*, 1993.
- Forrester Michael A., *Psychology of the Image*, Psychology Press, 2002.
- Foucault Michel, *Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas*, iš pranc. kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
- Frankel Glenn, *Rivonia's Children*, New York: Farrar Strauss and Giroux, 1999.
- Frankel Hazel, *Memories: Our Stories, Our Lives*, 2010.
- Franklin V.P., Grant N. et al. (eds.), *African Americans and Jews in the Twentieth Century* 1998.
- From a Land Far Off: South African Yiddish Stories in English Translation*, Jewish Publications, ed. Sherman Joseph, South Africa, 1987.
- Gary Minkley and Ciraj Rassool, „Photography With a Difference? Leon Levson's Camera Studies and Photographic Exhibitions of Native Life in South Africa, 1947–1950“, in: *Kronos*, University of Western Cape, 2005, Nr. 31.
- German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory (Routledge Studies in Modern European History)*, ed. Volker Langbehn, Routledge, 2012.
- Gilroy Paul, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture*, London: Routledge, 2004.
- Gilroy Paul, *Small Acts: thoughts on the politics of black cultures*, London: Serpent's Tail, 1993.
- Godby Michael, „Alfred Martin Duggan-Cronin's Photographs for The Bantu Tribes of South Africa (1928–1954): The Construction of an Ambiguous Idyll“, in: *Kronos: Southern African Histories*, 2010, Nr. 36, p. 54–83.
- Godby Michael, „BUTISITART? Landscape photography in South African camera clubs, c. 1930–1950“, in: *South African Visual Arts Historians (SAVAH) 25th Annual Conference of the South African Visual Arts Historians, the Politics of Change: Looking backwards and forwards*, 2009.
- GoGwilt Christopher Lloyd, *The Invention of the West: Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire*, Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Goetschel Willi, Quayson Ato, „Introduction: Jewish Studies and Postcolonialism“, in: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol. 3 (1), 2016.
- Goldblatt Leslie, *It was but Yesterday: The Story of a Lithuanian Village*, Kayor, 1951.
- Goldenberg David M., *The Image of the Black in Jewish Culture*, Review Essay, [interaktyvus], www.sas.upenn.edu/~dmg2/melamed%20jq%20as%20published.pdf.
- Goldstein Eric L., *The Price of Whiteness: Jews, Race, and American Identity*, Princeton University Press, 2006.
- Goldstein Warren, *Defending the Human Spirit: Jewish Law's Vision for a Moral Society*, Israel: Feldheim Publishers, 2006.
- Goniwe Thembinkosi, „From My Sketch Pad: Notes of a Black South African Artist“, in: *Co-Existence: Contemporary Cultural Production in South Africa*, Rose Art Museum, Brandeis, 2003.
- Gordimer Nadine, *The Lying Days*, London: Victor Gollancz, New York: Simon & Schuster, 1953.
- Gradinskaitė Vilma, „Litos žydų tautinės savimonės atspindžiai žydų dailėje“, in: *Rytai–Vakarai: Komparatyvistinės studijos*, 2010, Nr. 10, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
- Gradiskaitė Vilma, „Авангард и художественная жизнь Вильнюса в начале XX века. Вильнюсская школа рисования – École de Paris“, *Proceedings of the International Conference Avant-garde and cultures: Art, design, cultural environment*, May 17–19, 2007, Minsk, Belarus.
- Grundlingh Katie, *Lines of Sight: Perspectives on South African Photography*, Cape Town: South African National Gallery, 2001.

- Guice C., „Reflections in black“, in: *Black and White*, Nr. 28, 2003.
- Haehnel Birgit, „The Black Jew: An Afterimage of German Colonialism“, in: *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, ed. Volker M. Langbehn, 2010.
- Hall Stuart, „The West and the Rest: Discourse and Power“, in: *The Formations of Modernity: Understanding Modern Societies, an Introduction*, ed. Bram Gieben and Stuart Hall, Wiley, 1993, p. 184–227.
- Hayes Patricia, „Power, secrecy, proximity: a short history of South African Photography“, in: *Kronos: Southern African Histories*, November, Nr. 33, 2007.
- Hayes Patricia, „Seeing and being seen: Politics, art and the everyday in Omar Badsha's Durban photography, 1960s–1980s“, in: *Africa*, Nr. 81, 2011.
- Hauser Kathleen, *Edward S. Curtis's Nostalgic Vanishing of the American Indian*, 2006.
- Heyd Milly, *Mutual Reflections: Jews and Blacks in American Art*, Rutgers University Press, 1999.
- Hersh Ita, *The Writings of Ita Hersch (Melamed)*, Ammatt Press, 2000.
- Heschel Susannah, „Jewish Studies as Counterhistory“, in: *Insider/Outsider: American Jews and and Multiculturalism*, ed. David Biale, Michael Galchinsky, Susannah Heschel, University of California Press, 1998.
- Hight E.M., Sampson G.D., *Colonialist Photography: Imag(in)ing Race and Place*, Routledge: London & New York, 2002.
- Hilton-Barber Steve, „In Good Photographic Faith: A presentation made during a debate on the Staffrider Exhibition, The Market Theatre, December 1990“, in: *Staffrider*, Vol. 9 (3), 1991.
- Hyndman David, Naithani Sadhana, Stone Janferie, „Dominant discourses of power relations and the Melanesian other: interpreting the eroticized, effeminizing gaze in *National Geographic*“, in: *Cultural Analysis*, Vol. 1, 2000.
- Yates H., „What Can I Take?“ in: *S.A. Photography*, Vol. 4 (6) 1953.
- Yosef Ute ben, *The graven image: The life and work of Moses Kottler*, Cape Town: Perskor, 1989.
- Young Robert, *The idea of English ethnicity*, Malden: Blackwell, 2008.
- Jacobson Dan, *Hešelio karalystė, iš anglų k. vertė Danguolė Žalytė*, Vilnius: Garnelis, 2001.
- Jacobson Matthew Frye, *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*, Cambridge, 1998.
- Jakniūnaitė Dovilė, „Baltijos valstybės ir Rusija: liminali dvišalių santykių būseną“, in: *Politologija*, Nr. 71, 2013.
- Jantjes Gavin, Pissarra Mario, Carman Jillian, kt., Eds. *Visual Century: South African Art in Context 1907–2007*, Wits University Press, 2011.
- Jewish Politics in Eastern Europe: the Bund at 100*, ed. Jack Jacobs, New York: NY Press, 2001.
- Jokubavičienė Kristina, „Emigrantas tarp emigrantų. Tapytojo Prano Domšaičio kontaktai su lietuvių išėivijos menininkais ir emigracijos į Pietų Afriką patirtys“, in: *Acta Academiae artium Vilnensis*, 2007, t. 46.
- Jokubavičienė Kristina, *Pranas Domšaitis. Vaizduotės realybė* [Albumas-katalogas], Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.
- Juknevičius Petras, Deveikis Steponas, „Raguvo simbolis – šv. Florijonas“, in: *Raguva*, 2001.
- Junevičius Dainius, „1863–1904 m. Vilniaus gubernijos fotografai“, in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, sudarė V. Berenis, t. 3, Vilnius, 1997.
- Jussim Estelle, *From the Studio to the Snapshot: An Immigrant Photographer of the 1920s*, in: *History of Photography*, Vol. 1 (3), 1977.

- Kapelus Ivan, *From Baltic to the Cape: The Journey of Three Families*, Ivan Kapelus, 2013.
- Kapelus Ivan, *Reflection on a Visit to Lithuania*, Ivan Kapelus, 2013.
- Kaufmann Thomas DaCosta, „Eurocentrism and Art History? Universal History and the Historiography of the Arts before Winckelmann“, in: *Memory & Oblivion*, ed. Reinink W., Stumpel J. Dordrecht: Springer, 1999.
- Kiukienė Dalia, „Iš fotografijos praeities. Germanų šeimos istorija“, in: *Prie Nemunėlio: Rokiškio krašto kultūros žurnalas*, Nr. 1 (38), 2017.
- Kleeblatt Norman, *Too Jewish? Challenging Traditional Identities*, Rutgers University Press, 1996.
- Kriauciūnas Juozas, „Lithuania at the Paris World’s Fair“, in: *Lituanus: Lithuanian Quarterly Journal of Arts And Sciences*, [interaktyvus], 1982, Vol. 28 (4), [žiūrėta 2017-01-05], www.lituanus.org/1982_4/82_4_03.htm
- Krikler Joseph, *A Russian Schoolteacher Remembers, 1887–1925*, 1998.
- Kurienė Viktorija, „Jano Bulhako Vilniaus fotografiniai vaizdai tarpukario Vilniaus paveldosaugos kontekste“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 77–78, 2015.
- Larrabee Constance Stuart, Wilcox Scott, *Constance Stuart Larrabee: Time Exposure*, New Haven, CT: Yale Center for British Art, 1995.
- Lee Donvé, *Dumile Feni: Making Art out of Suffering*, Awareness Publishing Group, 2008.
- Levine-Rasky Cynthia, „White Privilege: Jewish women’s writing and the instability of categories“, in: *Journal of Modern Jewish Studies*, Vol. 7 (1), 2008.
- Levite Alter, Porat Dina, Stauber Roni, *A Yizkor Book to Riteve: A Jewish Shtetl in Lithuania*, Kaplan-Kushlick Foundation, 2000.
- Light Ken, „Peter Magubane: A Black Photographer in Apartheid South Africa“, in: *Witness in our Time: Working Lives of Documentary Photographers*, Washington and London: Smithsonian Institution Press, 2000.
- Lietuvos žydai 1918–1940: Prarasto pasaulio aidas*, iš prancūzų k. vertė Elena Belskytė ir Liucija Barauskaitė, sud. Yves Plasseraud ir Henri Minczeles, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
- Lotter Stefanie, „Gopaj Naransamy: A Photographer without Photographs“, in: *Kronos*, 2007, Nr. 33, p. 163–180.
- Mandela Nelson, *Long Walk to Freedom: The Autobiography of Nelson Mandela*, Little Brown & Co, 1995.
- Marien M.W. *Photography: a cultural history*, London: Laurence King, 2002.
- Mason John Edwin, „Picturing the Beloved Country: Margaret Bourke-White, „Life“ Magazine, and South Africa, 1949–1950“, in: *Kronos*, 2012, Nr. 38, p. 154–176.
- Matulytė Margarita, Narušytė Agnė, *Camera Obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
- McIntosh Peggy, *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack*, 1989, [interaktyvus], https://psychology.umbc.edu/files/2016/10/White-Privilege_McIntosh-1989.pdf.
- Melamed Abraham, *The Image of the Black in Jewish Culture: A History of the Other*, London and New York: Routledge Curzon, 2003.
- Melnick Jeffrey, *A Right to Sing the Blues: African Americans, Jews, and American Popular Song*, Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Mendelsohn Richard, Shain Milton, *The Jews in South Africa: An Illustrated History*, Jonathan Ball Publishing, 2008.
- Mendelsohn Ezra, *Essential Papers on Jews and the Left*, NYU Press, 1997.

- Metelkamp Peter, *Considering Coloniality in South African Photography*, [interaktyvus], www.metelkamp.com/wp-content/uploads/2010/11/coloniality-essay-for-web.pdf
- Miles Elza, *Land & Lives: A story of early black artists*, 1997.
- Miłosz Czesław, *Native Realm: A Search for Self-Definition*, London, 1987.
- Mnyaka Phindezwa, „From salons to the native reserve: reformulating the „native question“ through pictorial photography in 1950s South Africa“, in: *Social Dynamics: A journal of African studies*, University of Fort Hare, South Africa, 2014, Vol. 40 (1), p. 106–121.
- Mofokeng Santu, „The Black Photo Album“, in: *Revue Noire: Anthology of African & Indian Ocean Photography*, Paris: Revue Noire, 1999.
- Mofokeng Santu, *The Black Photo Album / Look at Me: 1890–1950*, Steidl, 2013.
- Moholy-Nagy László, *Malerei, Fotografie, Film*, Munich: Albert Langen, 1925.
- Moore David Chioni, „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Post-colonial Critique“, in: *PMLA*, Vol. 116 (1), 2001.
- Morton Christopher, Edwards Elizabeth, eds., *Photography, Anthropology and History: Expanding the frame*, Farnham: Ashgate, 2009.
- Mosquera Gerardo, „The Marco Polo syndrome: Some problems around art and eurocentrism“, in: *Third Text*, Nr. 21, 1992.
- Nettleton Anita, „Jubilee Dandies: Collecting Beadwork in Tsolo, Eastern Cape 1897–1932“, in: *African Arts*, Vol. 46 (1), 2013.
- Niunkaitė Račiūnienė Aistė, *Lietuvos žydų tradicinio meno ir simbolių pasaulis*, Vilnius, 2011.
- Nwafor C. Okechukwu, „Photography: Daguerreotype and the African Experience“, in: *Mgbakoigba: Journal of African Studies*, Vol. 4, 2015, p. 1–11.
- Oguibe Olu, *The Culture Game*, University of Minnesota Press, 2004.
- Pakštas Kazys, *Aplink Afriką*, [Kaunas]: Spaudos fondas, 1936.
- Parrish F.S. 2002, *Photojournalism: An introduction*, Belmont: Wadsworth/Thomas Learning
- Partisan Canons*, eds. Anna Brzyski, Durham: Duke University Press, 2007.
- Paulauskienė Aušra, „Memory of Lithuania in South Africa“, in: *Darbai ir Dienos*, Nr. 54, 2010, p. 127–135.
- Pelteret Robin, *Duffus Bros. of Cape Town & Johannesburg*, [interaktyvus] www.pelteret.co.za/pdf/research_notes/duffus_bros_of_cpt_and_jhb.pdf
- Penslar Derek Jonathan, *Israel: A Colonial or Post-Colonial State?* [interaktyvus], <http://homes.chass.utoronto.ca/~ikalmar/illustex/penslarzionism.htm>.
- Pimstone Millie, Shain Milton, *The Jews of District 6: Another time Another place*, University of Cape Town, 2012.
- Piotrowski Piotr, „East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory“, in: *Nonsite.org*, Nr. 12, 2014-08-12, [interaktyvus], <http://nonsite.org/article/east-european-art-peripheries-facing-post-colonial-theory>.
- Podbrey Pauline, *White girl in Search of the Party*, Pietermaritzburg: Haded Books, 1993.
- Poole Deborah, „An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies“, in: *Annual Review of Anthropology*, Vol. 34, 2005.
- Pranešimas apie prof. K. Pakšto kelionę ir veiklą PAR*, 1930, LC VA, f. 383, ap. 7, b. 996, l. 3–6, 13–16
- Quayson Ato, „Comparative Postcolonialisms: Storytelling and Community in Sholem Aleichem and Chinua Achebe“, in: *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, Vol 3, p. 55–77, 2015.

- Rayner W. S., O'Shaughnessy W. W., Weinthal Leo, "How Botha and Smuts Conquered German South West: A Full Record of the Campaign from Official Information by Reuter's Special War Correspondents who Accompanied the Forces Sent by the Government of the Union of South Africa", London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Company, Limited, 1916.
- Ribak Gil, "Negroes Must Not Be Likened to Jews": The Attitudes of Eastern European Jewish Immigrants toward African Americans in a Transnational Perspective", in: *Modern Judaism – A Journal of Jewish Ideas and Experience*, Vol. 37 (3), 2017.
- Robbroeck Lize van, „Writing White on Black: Identity and Difference in South African Art Writing of the Twentieth Century“, in: *Third Text*, Vol. 17 (2), 2003.
- Robins Gwynne Schrire, *From Eastern Europe to South Africa: Memories of an Epic Journey, 1880–1937*, Jacob Gitlin Library, Western Province Zionist Council, 2007.
- Rogosin Lionel, *Come back Africa: Lionel Rogosin – A Man Possessed*, STE Publishers, 2004.
- Rogosin Lionel, *Come Back, Africa: A Man Possessed*, 22–4 Come Back, Africa Milestone Film Presskit, [interaktyvus], <http://comebackafrica.files.wordpress.com/2011/08/comebackafricapresskit1.pdf>.
- Rothberg Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford University Press, 2009.
- Rosler Martha, „In, Around, and Afterthoughts (on Documentary Photography)“, in: *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, ed. R. Bolton, Cambridge: MIT Press, 1989, p. 303–341.
- Rubin Margot, *The Jewish Community of Johannesburg, 1886–1939: Landscapes of Reality and Imagination*, University of Pretoria, Pretoria, 2004.
- Rubin Martin, *Sarah Gertrude Millin: a South African Life*, Ad. Donker, 1977.
- Saayman-Hattingh Heidi, „Visually representing social change – the South African social documentary photographer and the struggle“, in: *Communitas*, Vol. 16, 2011.
- Salisbury Tess, Foster Don, „Rewriting WESSA identity“, in: *Under construction: 'race' and identity in South Africa today*, ed. N Distiller & M Steyn, Johannesburg: Heinemann, 2004.
- Sarid A., *There was once a Home: Memories of the Lithuanian Shtetls Published in the Afrikaner Idishe Tsaytung – African Jewish Newspaper, 1952–54*, Isaac & Jessie Kaplan Centre for Jewish Studies & Research, 2015.
- Saukaitė Monika, „Kelionės diskursas: lietuviškos Afrikos vertės. Apie Kazio Pakšto ieškojimus ir atradimus Afrikoje“, in: *Baltos lankos*, Nr. 33, 2010.
- Shain Milton, Mendelsohn Richard, *Memories, Realities and Dreams: Aspects of the South African Jewish Experience*, Jonathan Ball Publishers SA, 2005.
- Shimoni Gideon, „From one frontier to Another: Jewish Identity and Political Orientation in Lithuania and South Africa, 1890–1939“, in: *Jewries at the frontier*, ed. Sander L. Gilman and Milton Shain, University of Illinois Press, 1999.
- Shimoni Gideon, *Community and Conscience: The Jews in Apartheid South Africa*, Hanover: Brandeis University Press, 2003.
- Shneer David, *Through Soviet Jewish Eyes – Photography, War, and the Holocaust*, Rutgers University Press, 2010.
- Shohat Ella, „The „Postcolonial“ in Translation: Reading Said in Hebrew“, in: *Journal of Palestine Studies*, 2004, Vol. 33 (3).
- Simonson Karina, „Litvaks in South Africa: How to Photograph Nelson Mandela?“, in: *UFAHAMU: A Journal of African Studies. South Africa Special Edition*, Los Angeles: James S. Coleman African Studies Center, Vol. 38 (1), 2014.

- Sinclair Upton, *Die goldene Kette, oder Die Sage von der Freiheit der Kunst*, Berlin: Malik-Verlag, 1927.
- Smith David James, *Young Mandela*, London: Phoenix, 2011.
- Solomon Mary, *My Story*, Mary Solomon, 2012.
- Stuart Constance, „Photography as an Art“, in: *Pretoria: A City of Culture*, Pretoria, 1939, nesunu-meruotas.
- Sundiata Ibrahim, „Afrocentrism: The Argument We’re Really Having“, in: *American Historical Review*, Nr. 30, 1996.
- Suttner Immanuel, *Cutting through the Mountain: Interviews with South African Jewish Activists*, London: Viking, 1997.
- Širkaitė Jolanta sud., *Academie de Vilna: Vilniaus piešimo mokykla, 1866–1915*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
- Širkaitė Jolanta, *Vilniaus piešimo mokykla ir Lietuvos dailė 1855–1915 metais*, Vilnius, 1994.
- Tatz Colin, Arnold Peter, Heller Gillian, *Worlds Apart: The Re-Migration of South African Jews*, Rosenberg Publishing, 2007.
- Tchalenko John, „Persia through a Russian Lens, 1901–1914: The photographs of Alexander Iyas“, in: *History of Photography*, Vol. 30 (3), 2006.
- The African Photographic Archive: Research and Curatorial Strategies*, ed. Christopher Morton, Darren Newbury, Bloomsbury Academic, 2016.
- The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry: Jewish Studies and Postcolonialism*, 3 (1), January 2016.
- The Quiet Voices: Southern Rabbis and Black Civil Rights, 1880s to 1990s*, ed. Bauman M. and Kalin B., 1997.
- Thomas LM, „Skin lighteners, Black consumers and Jewish entrepreneurs in South Africa“, in: *History workshop journal*, Oxford: Oxford University Press, Vol. 73 (1), 2012.
- Troup Freda, *In Face of Fear: Michael Scott’s Challenge to South Africa*, London: Faber and Faber Limited, 1950.
- Tunbridge J. E., Ashworth Gregory John, *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*, J. Wiley & Sons, 1996.
- Vera Yvonne, *Thatha Camera: The Pursuit for Reality*, National Gallery of Bulawayo, 1999.
- Vilips Pāvils, *Bezdarbnieks Torņā ielā*, Rīga: Pētergailis, 2001. (naujas leidimas, to laiko atsekti nepavyko)
- Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, red. Jerzy Malinowski, Michał Woźniak, Rūta Janonienė, Vilnius, 1996.
- Washington Joseph R., *Jews in black perspectives: a dialogue*, Rutherford, N.J.: London, 1984.
- Weaver Frankie Nicole, „Anti-Apartheid Solidarity Networks and the Production of *Come Back, Africa*“, in: *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, Vol. 16 (2), 2015.
- Weinberg Eli „Why I am the member of the communist party“, in: *The African Communist*, Nr. 87, 1981.
- Weinberg Eli, *Fotograaf tegen Apartheid*, AABN, 1980. 30 A3 p.
- Weinberg Eli, *Fotograaf tegen Apartheid*, AABN, 1980. 8 A3 p.
- Weinberg Eli, *The Portrait of a People: A personal photographic record of the South African liberation struggle*, London: International Defence and Aid Fund for Southern Africa, 1981.
- Weinberg Paul, *Culture in Another South Africa*, London: Zed Press, 1989.
- Weinberg Paul, *Dear Edward: Family Footprints*, Johannesburg: Jacana, 2012.
- Wells Liz, *Photography: A Critical Introduction*, Routledge, 1997.
- Wiernik Bertha, „Uncle Tom’s Cabin Judaized: I.M. Dick’s Yiddish Adaption of Mrs. Stowe’s *Mas-terpiece*“, in: *New Era Illustrated Magazine*, Vol. 6 (2), 1905.

- Wright J., „Choice of Subjects for Salons“, in: *S.A Photography*, Vol. 4 (6) 1953.
- Zamir Shamoan, „The Gift of the Face: Portraiture and Time“, in: *Edward S. Curtis „The North American Indian“*, 2014.
- Zijlmans Kitty, „The Discourse on Contemporary Art and the Globalization of the Art System“ in: *World Art Studies*, ed. Kitty Zijlmans and Wilfried Van Damme, Amsterdam: Valiz, 2008.
- Zimmerman Joshua D., *Poles, Jews, and the Politics of Nationality: the Bund and the Polish Socialist Party in Late Czarist Russia, 1892–1914*, Madison: University of Wisconsin Press, 2004.
- Zimmermann Visser, Zimmermann Reinhard, Visser D. P., *Southern Cross – Civil Law and Common Law in South Africa*, Juta, 1996.
- Zwi Rose, *Another Year in Africa*, Melbourne: Spinifex Press, 1995.
- Zwi Rose, *Last Walk in Naryshkin Park*, Melbourne: Spinifex Press, 1997.
- Žukienė Rasa, „Art in Exile: The Emigration Experiences and Mobility of Artists in XIX–XX Century: The Case of Lithuania“, in: *Meno istorija ir kritika / Art History & Criticism*, Nr. 12, 2016.
- Горелик Борис, *Российская иммиграция в Южную Африку: вчера и сегодня*, Москва: Институт Африки Российской акад. Наук, 2007.

Periodika

- „Sparkle in your Pictures“, in: *South African Photography*, Vol. 4 (6) 1953.
- „Esthetics of Photography for Beginners“ translated from Dr. Jan Lauschmann in: *Fotograficky Obzor* by K.J.H[ora], in: *The Reflex*, Vol (1), (3), August and October 1935.
- „Exhibition of Photography „Hands at work“ in Britain“, in: *The Star*, 1948-07-07.
- „Help us find the history boys“, in: *City Press*, 2014-02-09.
- „Johannesburg man finds new pictures process“, in: *Rand Daily Mail*, 1961-04-29.
- „O.F.S. Goldfields Biggest Enterprice in S.A. – Sir Ernest Oppenheimer“, in: *The Rand Daily Mail*, 1950-10-18.
- „Photography as an aid to painters: Leon Levson draws on technique of old masters“, in: *South African Jewish Times*, 1961-05-19.
- „The ABC of Pictorial Photography“, B.C. Wickison with acknowledgements to the *Amateur Photographer and Cinematographer*, in: *The Reflex*, Vol. 2 (12), May 1931.
- „The Art of Mr Leon Levson: An „At Home“, in: *The Reflex*, Vol. 3 (9), April 1932.
- Artner Alan G., „Kraal Country and Town.“ The first exhibition in nearly 50 years of photographs by Leon Levson documenting black South African life“, in: *Chicago Tribune*, 1997-09-07.
- Baldwin James, „Negroes Are Anti-Semitic Because They're Anti-White“, in: *New York Times*, 1967-04-09.
- Callinicos Luli, „Eli Weinberg – a brief history of his life“, in: *South African labour bulletin*, Vol. 7 (3), 1981.
- Dubow Neville, „Aspects of Art – Aspects of Jewishness“, in: *Jewish Affairs*, March 1970.
- Gallan Daniel, „Regarding the white male gaze in South African photography“, in: *Mail & Guardian*, 2017-06-14.
- In: *Forward*, 1933-05-09.
- In: *Rand Daily Mail*, 1948-04-08.
- In: *The Star*, 1948-04-05.
- In: *The Zionist Record*, 1934-09-21.
- Kanovičius Grigorijus, „Sapnas apie dingusią Jeruzalę“ in: *Šiaurės Atėnai*, 2017-09-12, vertė Feliksas Vatiekūnas.

- King Alex, „The photographer deconstructing white privilege in South Africa: Race in the Rainbow Nation“, in: *Huckmagazine*, 2016-09-29, [interaktyvus], www.huckmagazine.com/art-and-culture/photography-2/photographer-deconstructing-white-privilege-south-africa/.
- Kreitner Richard, „Nelson Mandela Was a Revolutionary – and These Jews Made Common Cause With Him“, in: *Tablet*, 2013-11-26.
- Levson Leon, „Is Photography an Art?“, in: *SA Art News*, 1961-05-04.
- Pakštas Kazys, *Kame lietuviai galėtų dar kolonizuotis*, in: *Kultūra*, 1935.
- Weinberg Eli, „Photography with the difference“, in: *Jewish Affairs*, 1957 m. May.
- Weinberg Eli, „Leon Levson’s exhibition in Johannesburg: Portrait of Italy“, in: *Jewish Affairs*, 1954 June.
- Weinberg Mark, „Message to the Unveiling of a Plaque at 11 Plantation Rd“, in: *MajiMaji Eleven*, [blog] 2013-06-23, [interaktyvus], <http://majimaji11.wordpress.com/2013/06/23/plaque-at-11-plantation-rd>

Parodų katalogai, reprodukcijų rinkiniai

- Home: Roots en Route*, parodos katalogas, ed. Altschuler Jenny, South African Jewish Museum, 2012.
- Lines of Sight: Perspectives on South African Photography*, ed. Katie Grundlingh, Cape Town: South African National Gallery, 2001.
- Metz Gordon, „Out of the Shadows“, *Introduction to Margins to Mainstream: Lost South African Photographers (Ernest Cole, Bob Gosani, Leon Levson, Willie de Klerk, Ranjith Kally, Eli Weinberg)*, *Mayibuye* centro paroda, kuruota Gordono Metzso, 1994.
- Odendaal André, *The Leon Levson photographic collection: catalogue and background material*, Bellville: UWC-Robben Island Museum *Mayibuye* Archives, Cat. Nr. 1, 1994.
- Revue Noire’s *Anthology of African and Indian Ocean Photography*, Paris: Revue Noire, 1999.
- Rise and Fall of Apartheid: Photography and the Bureaucracy of Everyday Life*, ed. Enwezor Okwui, Bester Rory, Prestel USA, 2013.
- Weinberg Paul, *The Other Camera*, parodos katalogas, 2015.

Žodynai, sąvadai

- Berman Esme, *Art and Artists of South Africa: an illustrated biographical dictionary and historical survey of painters, sculptors & graphic artists since 1875*, Cape Town: A. A. Balkema, 1970.
- New Dictionary of South African Biography*, Vol. 1, ed. E. J. Verwey, Pretoria: HSRC Publishers, 1995.
- Warren Lynne, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, Vol. 1, Routledge, 2005.

Laiškai

- Constance Malleson laiškai Leonui Levsonui, 1928–1938, Bertrand Russell Archives, McMaster University, Kanada.

- Constance Mary Annesley laiškas Priscillai Annesley, 1928 m. Bertrand Russell Archives Catalogue Entry and Research System, [interaktyvus], <http://bracers.mcmaster.ca/129212>.
- Constance Stuart Larrabee laiškas pulkininkui Larrabee, 1960 m. kovo 27 d., aplankas 51, objektas 1155, Stuart Larrabee rankraščių kolekcija.
- Eli Weinbergo laišakai iš kalėjimo Londone gyvenusiam pusbroliui Simkai Hirschmanui, 1968 m. *Mayibuye* archyvas, PAR.
- Eli Weinbergo laišakai Esther Lurie, 1930–1931 m., Esther Lurie šeimos asmeninis archyvas, JAV–Izraelis.
- Fredos Levson laiškas Michaelui Scottui, 1949 m. birželio 12 d., Freda Levson Papers.

ILIUSTRACIJOS:



1. Morné van Rooyen, Lietuvos šetlo rekonstrukcija, interjeras, Pietų Afrikos žydų muziejus, Keiptaunas, PAR.



2. Morné van Rooyen, Lietuvos šetlo rekonstrukcija, eksterjeras, Pietų Afrikos žydų muziejus, Keiptaunas, PAR, 2017.

URANIUM - ROTTERDAM		URANIUM - ROTTERDAM		URANIUM - ROTTERDAM	
"URANIUM" Trading & Transport Company ROTTERDAM					
(R. V. "URANIUM", Handels & Transport Co.) 92, Haringvliet Z. Z.					
PROVISIONAL SHIPSTICKET VOORLOOPIGE SCHEEPSKAART			BILLET PROVISOIRE PROVISORISCHE SCHEFFSKARTE		
No. 1050					
NAME OF PASSENGER - NOMEN DES PASSENGERS	Age Leeftijd	Sex Geslacht	FARE PREZ.	STEWAGE & BUNKER KABINEN- & COOKING-DEK PLAATS	TOTAL
1. Roosa Kogelman	48	1	-	-	£ 85.00
2. Yelda Kogelman	23	1	-	-	£ 38.00
3. Savelis Boerava	21	1	-	-	£ 35.00
4. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> 5. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> 6. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> 7. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> 8. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> 9. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i> 10. <i>Handlungspreis für 210 £ 235.00 in Gold</i>					
RECEIVED on behalf of above passenger? ONTVANGEN na behoeve van bovengenoemde passagier? RECU pour compte des passagers ci-dessus ERHALTEN für obigen Passagiere					TOTAL BALANCE £ 174.00
At ROTTERDAM on August 11, 1925 For the Agent J. van der Meer 1025		At ROTTERDAM on August 11, 1925 For the Passenger J. van der Meer 1025		At ROTTERDAM on August 11, 1925 For the Agent J. van der Meer 1025	
For the Agent J. van der Meer 1025		For the Passenger J. van der Meer 1025		For the Agent J. van der Meer 1025	

3. Laivo bilietas iš Sautamptono į Keiptauną, pirktas Kaune 1925 m. rugpjūčio 5 d.

4. Samovaras atsivežtas
Rachel Abrahams Davis
šeimos iš Lietuvos į Pietų
Afriką, Keiptaunas, PAR,
2016.



5. Nežinomas autorius,
„The Owl“ laikraščio
karikatūra, skirta
Lietuvos žydams,
atvykstantiems į PAR,
1904.



6. Nežinomas autorius, *Esther Lurie* pozuoja paplūdimyje Rygoje, Latvijoje, 1935.





7. J. Grosas, *Raguvos sinagoga*, XX a.
3 deš.–XX a. 4 deš.



8. UAB „Raguvos baldai“ buvusiamie Betmidraše, 2017.



9. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas*, XIX a. 9–10 deš.



10. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas*, XIX a. 10-asis deš.–XX a. 1-asis deš.



11. Man Ray, *Leonas Levsonas*.



12. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas*, XX a. 4-asis deš.



13. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas* savo studijoje, XX a. 4-asis deš.



14. Nežinomas autorius, *Leonas ir Freda Levsonai* jo studijoje, XX a. 4-asis deš.



15. Leonas Levsonas, *Dukra Rhona su popieriniu skėčiu*, 1920.

16. Leonas Levsonas,
Dukra Rhona
paplūdimyje, 1930.



17. Leonas Levsonas,
Dukra Rhona padėklo
fone, 1930.



18. Leonas Levsonas,
Dukra Rhona su lėle,
1932.





19. Nežinomas autorius,
Eli Weinbergo šeima,
XX a. pradžia.



20. Nežinomas
autorius,
*Eli Weinbergo
šeima*,
XX a. 3-asis deš.



21. Nežinomas
autorius, *Eli ir Rosa
Weinbergai*,
XX a. 3-asis deš.



22. Nežinomas
autorius,
Eli Weinbergas,
XX a. 3-asis deš.



23. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas*.

24. *Eli Weinbergas*, *Autoportretas*, 1929–1931.



25. *Eli Weinbergas* (?), *Autoportretas su kaktusais*, 1929–1931.

26. *Eli Weinbergas* (?), *Autoportretas*, 1929–1931.



27. *Eli Weinbergas* (?), *Autoportretas*, 1929–1931.



28. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas* (sėdi pirmas iš kairės pirmoje eilėje).



29. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas* (stovi pirmas iš kairės antroje eilėje).



30. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas* (sėdi antras iš dešinės pirmoje eilėje).

31. Nežinomas
autorius, *Eli
Weinbergas Lesote.*



32. Nežinomas
autorius, *Eli
Weinbergas.*

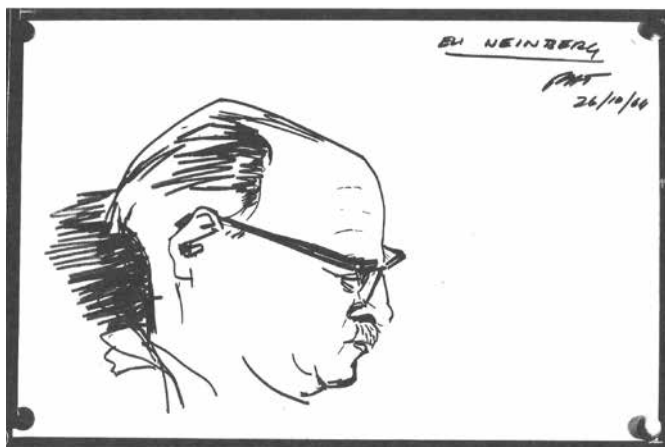


33. Nežinomas autorius,
*Eli Weinbergas gauna
bakalauro diplomą,
1973.*

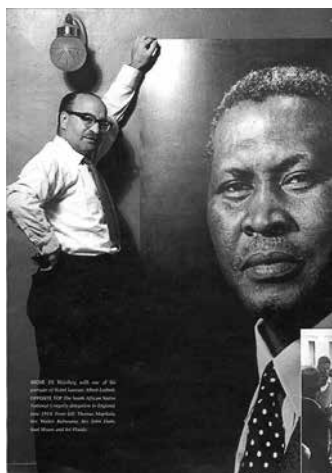




34. Niujorko Pasaulinės parodos medalis, 1964–1965.



35. Paulas Trehwela, *Eli Weinbergas Forto kalėjime*, 1964.



36. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas prie jo sukurto Alberto Luthuli portreto*, XX a. 6-asis deš.

37. Joostas
Guntenaaras,
Eli Weinbergas
Amsterdame su savo
paties nuotrauka
rankose, 1980.



38. Eli Weinbergas,
Lesoto peizažas.



39. Eli Weinbergas,
Lesoto peizažas.

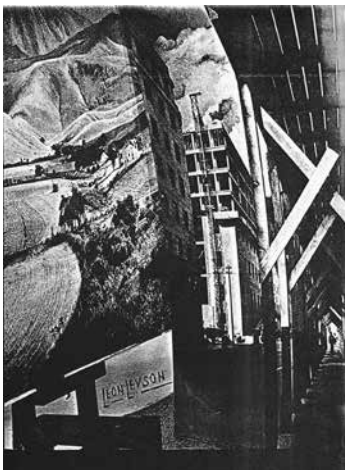




40. Leonas
Levsonas, *Jūra.*



41. Leonas
Levsonas,
Vienišas medis.



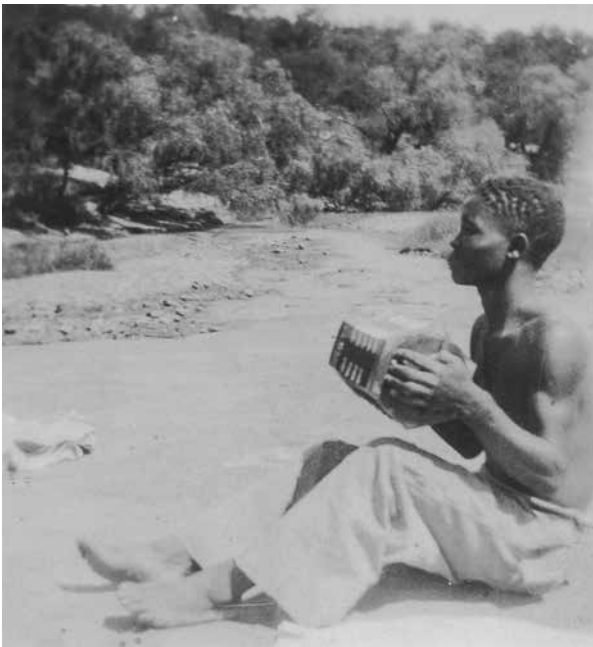
42. Leonas Levsonas, parodos
Freskos (Murals) bukletu
viršelis, 1961.

43. Eli Weinbergas, Peizažai
šėimos nuotraukų albume.



44. Eli Weinbergas,
Stalo kalno peizažas,
Keiptaunas, 1929–1931.





45–47. Eli Weinbergas,
Įvairios scenos, 1929–1931.

48–50. László Moholy-Nagy,
Militarizmas ir Motina Europa
rūpinasi savo kolonijomis, 1924–1926.





51. Leonas Levsonas,
Transkėjaus pokalbis,
1947.



52. Leonas Levsonas,
Trys hererų moterys
gamtovaizdyje.



53. Leonas Levsonas,
Grūdų nuo pėlių
atskirimas.

54. Leonas Levsonas,
*Vadas Frederickas
Maharero, 1947.*



55. Eli Weinbergas,
Sutų vado portretas.



56. Leonas Levsonas,
*Sutų motina ir
vaikas su kalabašais.*



57. Eli Weinbergas,
Madona su vaiku.



58. Eli Weinbergas,
Merginos portretas.



59. Leonas Levsonas,
Kalnakasys kavalierius.



60. Leonas Levsonas,
Pagyvenusi svazių moteris.



61. Leonas Levsonas,
Zulų vadas.



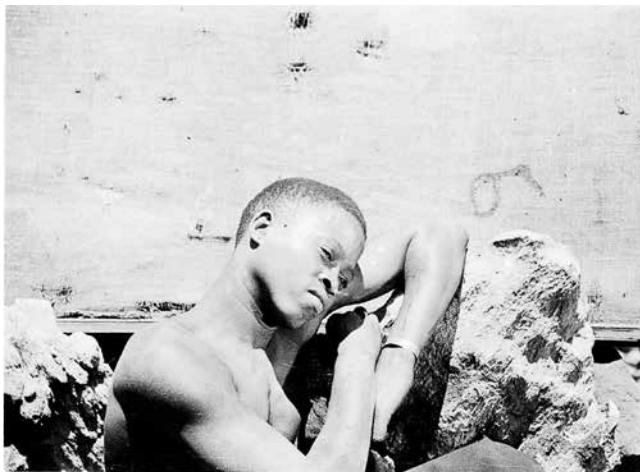
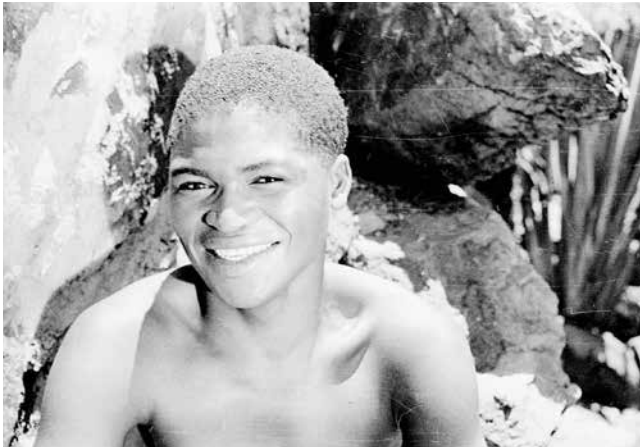
62. Leonas Levsonas,
Gražuolė.



63. Leonas Levsonas,
Tarnaitė.



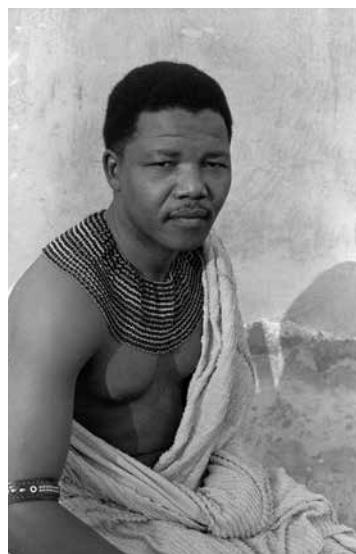
64. Leonas Levsonas,
Vyrų grupė.



65–66. Leonas Levsonas,
Vyro portretas.



67. Eli Weinbergas, *Lesotas*, XX a. 6-asis deš.



68. Eli Weinbergas, *Nelsonas Mandela*, 1961



69–70. Leonas Levsonas, *Moters portretas*.



71. Leonas Levsonas, *Constance O'Malleson portretas*, 1928–1935.



72. Leonas Levsonas, *Moters portretas*.



73. Leonas Levsonas, *Stovinčios moters portretas*.



74. Leonas Levsonas, *Vyro su vaiku ant kelių portretas.*



75. Leonas Levsonas, *Pietų Afrikos Sąjungos ministro pirmininko generolo Louiso Bothos portretas, 1914.*



77. Leonas Levsonas, *Kariškio portretai, 1940.*



76. Leonas Levsonas, *Pietų Afrikos sunkiosios artilerijos majoro Eugėnė Fitz Patricko portretas, 1913–1914.*

78. Leonas Levsonas, Leono Levsono parašas, 1940.



79. Eli Weinbergo fotostudijos antspaudas.



80. Eli Weinbergas, *Johno Kahno* portretas.

81. Eli Weinbergas, *Dr. Y. M. Dadoo, PAR Indų kongreso prezidentas.*



82. Leonas Levsonas, *Rašytojos Nadine Gordimer* portretas su arabišku vėriniu, 1953.

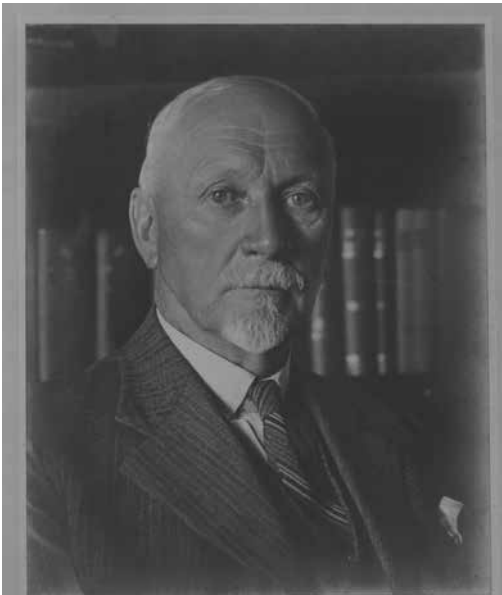
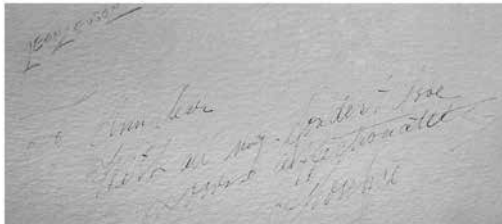


83–85. Leonas Levsonas, *Portretai*.

86. Leonas Levsonas, *Poetės Elisabeth Eybers portretas*, 1956.



87. Leonas
Levsonas, Aktorės su
skrybele portretas.



88. Leonas Levsonas,
Pietų Afrikos Sąjungos
ministro-pirmininko
Jano Smutso portretas.



89. Eli Weinbergas,
Ruth First portretas,
XX a. 6-asis deš.



90. Leonas Levsonas,
Ruth First portretas,
1961.



91. Leonas Levsonas, Aktoriaus Rono Ardeno portretas.



92. Leonas Levsonas, Aktorės Angelos Baddeley portretas, 1932.



93. Leonas Levsonas, Balerinos Anos Pavlovos portretas, 1926.



94. Leonas Levsonas, Aktoriaus Harry Lauderio portretas, 1931.



95. Eli Weinbergas, Nelsono Mandelos ir Winnie Madikizelos vestuvės, 1958.

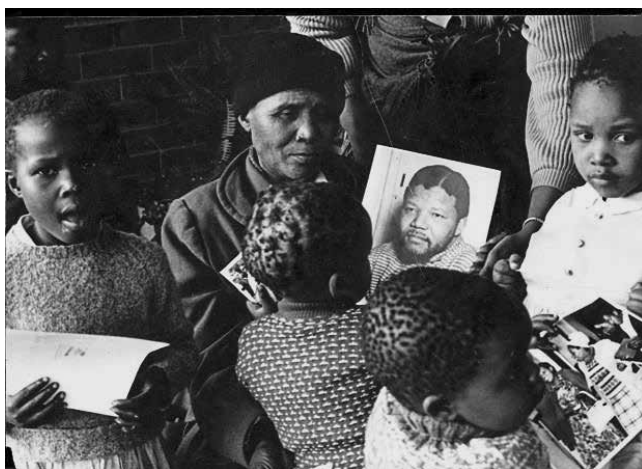
Kontaktdrukken trouwfoto's Nelson en Winnie MANDELA
door Eli Weinberg, 14 Juni 1958.



96. Eli Weinbergas, Nelsono Mandelos ir Winnie Madikizelos vestuvės, 1958.



97. Eli Weinbergas,
Nelsonas Mandela.



98. Alfás Kumalo,
Motina prisimena.



99. Eli Weinbergas,
*Nelsonas Mandela
pozuoja Weinbergo
namuose.*



100. Eli Weinbergas,
*Nelsono Mandelos sūnų
portretai, XX a. 6-asis deš.*



101. Leonas Levsonas,
Nelsonas Mandela
Londonė, 1962.



102. Leonas Levsonas,
Nelsonas Mandela
prie Temzės, su Mary
Benson ir Freda Levson,
1962.



103. Eli Weinbergas,
Nelsonas Mandela
degina pasq, 1960.

104. Nežinomas autorius, *Vyro ir moters portretas* (airbrush), XX a. 10-asis deš.



105. Eli Weinbergas, *Soveto namai*, XX a. 6-asis deš.



106. Leonas Levsonas, *44 Main Street, Johannesburgas*, XX a. 5-asis deš.





107. Leonas Levsonas,
Fish&Chips, Orlando,
1946.



108. Leonas
Levsonas, *Viščiukai*.



109. Leonas
Levsonas, *Kalnakių
bendrbutis*.

110. Leonas Levsonas,
Kalnakių bendrabutis,
1946.



111. Leonas Levsonas,
Kalnakių bendrabutis.



112. Leonas Levsonas,
Transkėjaus parduotuvėje,
1946.





113. Leonas Levsonas,
Restoranas Transkėjuje,
1946.



114. Leonas Levsonas,
Kasyklos keltuvas.



115. Leonas
Levsonas, *Kasyklos.*

116. Leonas
Levsonas, *JK Laivų
statykla*, 1948.



117. Leonas Levsonas,
*Pilkingtono stiklo
gamykla*, 1946–1947.

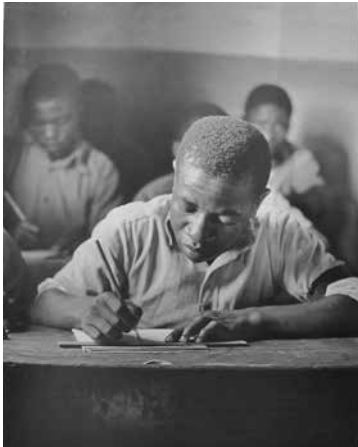


118. Leonas
Levsonas, *Pilkingtono
stiklo gamykla*,
1946–1947.





119. Leonas Levsonas,
*Pradinė mokykla Serovėje,
Bečuanalande, 1960.*



120. Leonas Levsonas,
Studentas, XX a. 5 deš.



121. Leonas Levsonas,
*Amatų pamoka,
XX a. 5 deš.*

122. Eli Weinbergas, *Pietų pertrauka Johannesburgo gatvėje.*



'recover the rich history of our people'

Underpinning the reality of South Africa has been centuries of struggle. The story of this journey is not just one of triumph and defeat.

The University of the Western Cape has, therefore, agreed to fund an oral history project titled **THE MAYIBUYE CENTRE FOR CULTURE IN SOUTH AFRICA**. This initiative is a response to the South African Commission of Truth and Reconciliation's (TRC) findings.

The main project areas will include:

- an archive on the historical struggle in South Africa
- a database recording the apartheid era photographs, film, videos and publications available
- spaces for lectures, art exhibitions, music, films and other cultural activities.

The aim is that this will be a 'living' community-oriented Centre, serving as:

- an official archive. Public figures such as Nelson Mandela, Harry Goniwe, Peter Dinko, Albert Luthe, J. M. Coetzee, Biko, Ruzwicz, have significant contributions to make to the recovery of the rich history of South Africa.
- an educational resource on the history of apartheid and its impact on contemporary South Africa.
- an educational resource on the history of the struggle against apartheid.
- an educational resource on the history of the struggle against apartheid.
- an educational resource on the history of the struggle against apartheid.

Projects of the centre

- an oral history project focusing on all aspects of the anti-apartheid struggle
- an educational resource on the history of the struggle against apartheid
- an educational resource on the history of the struggle against apartheid
- an educational resource on the history of the struggle against apartheid

with compliments I imagine we can make

THE MAYIBUYE CENTRE

Have you heard I heard it. Have you heard I heard it. Have you heard I heard it. Have you heard I heard it.

123–124. Kvietimas *Mayibuye* archyvų atidarymo proga.

45A 2006

THE MAYIBUYE CENTRE

University of the Western Cape Private Bag X17 Bellville 7535 SA
tel: (021) 959 2054
fax: (021) 951 3627

SECRETARY GENERAL, ANC

UNIVERSITY OF THE WESTERN CAPE

THE MAYIBUYE CENTRE

University of the Western Cape Private Bag X17 Bellville 7535 SA
tel: (021) 959 2054
fax: (021) 951 3627



125. Eli Weinbergas,
Šildomos rankos.



126. Eli Weinbergas,
Pasų deginimas, 1960.



127. Eli Weinbergas,
Išdavystės teismas
(fotomontažas), 1956.

128. Eli Weinbergas,
Idos Mntwanos
laidotuvės, su Winnie
Mandela, nešančia
karstą, 1958.



129–130. Leonas
Levsonas, *Didžiojo*
treko minėjimas, 1938.



131–132. Eli Weinbergas, *Minia prie Drill Hill*, 1956.



133. Eli Weinbergas, *Kliptauno Žmonių kongresas*, 1955.

134. Eli
Weinbergas,
Kliptauno Žmonių
kongresas, 1955.



135. Eli Weinbergas,
Bantų komisaras Victoras
Leibbrandtas dalyvauja
posėdyje Pondolande, 1960.



136. Eli
Weinbergas, *Pasų*
tikrinimas, 1961.





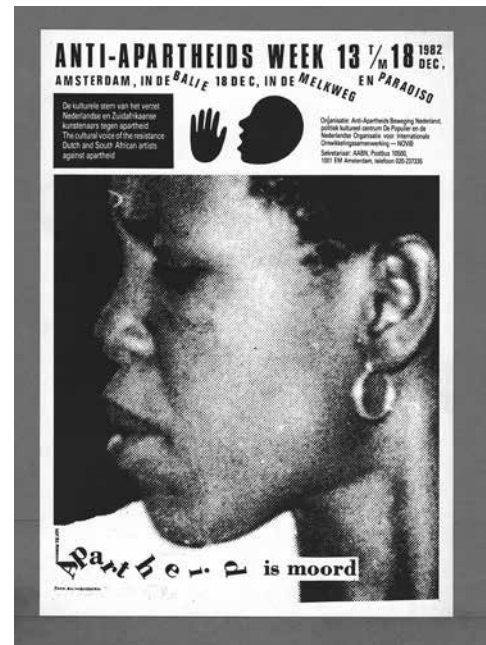
137. Eli Weinbergas, *Mes gedime Sophiatowno*, 1956.



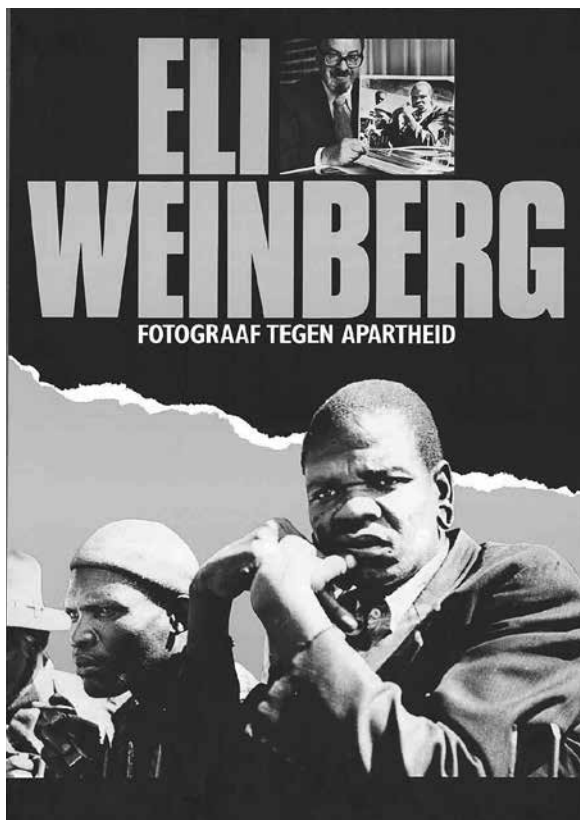
138. Eli Weinbergas, *Namų tarnaitė areštuojama dėl įstatymų pažeidimo*.

139. Filmo *De donkere kamer van Eli Weinberg* plakatas, 2004.

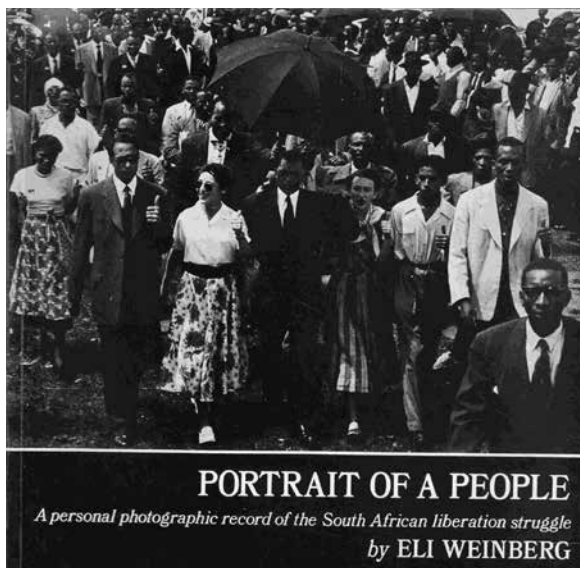
140. Antiapartheidinės savaitės plakatas, 1982.



141. Eli Weinbergo parodos
*Eli Weinberg: fotograaf tegen
apartheid* plakatas, 1980.

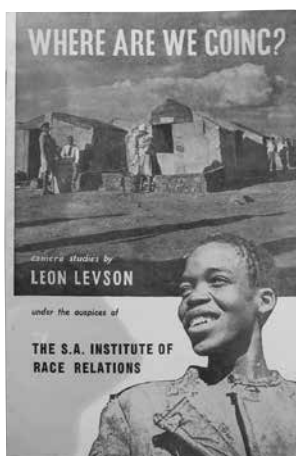


142. Eli Weinbergas, knygos
*Portrait of the People: A
personal photographic record
of the South African liberation
struggle*, viršelis, 1981.

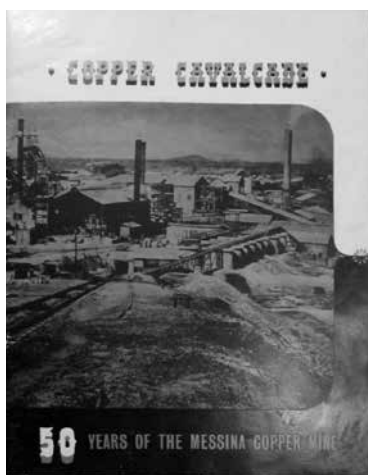




143. Leono Levsono parodos *Meet the Bantu* bukletas, 1947.



144. Leono Levsono parodos *Where are we going?* bukletas, 1948.



145. Leono Levsono parodos *Copper Cavalcade: 50 years of the Messina Copper Mine* bukletas, 1954.

146. Leono Levsono
parodos *Whither now?*
bukletas, 1950.



147. Leono Levsono
parodos *Hands at Work*
bukletas, 1948.



148. Leono Levsono
parodos *The Land We
are Fighting for* bukletas,
1943.





149–151. Leonas
Levsonas,
Natiurmortai.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Morné van Rooyen, Lietuvos štetlo rekonstrukcija, interjeras, Pietų Afrikos žydų muziejus, Keiptaunas, PAR, 2017, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-14], https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_a_wooden_dwelling_in_a_traditional_Lithuanian_shtetl_reconstructed_in_the_South_African_Jewish_Museum,_Cape_Town.jpg
2. Morné van Rooyen, Lietuvos štetlo rekonstrukcija, eksterjeras, Pietų Afrikos žydų muziejus, Keiptaunas, PAR, 2017, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-14], https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reconstruction_of_a_shtetl_in_the_South_African_Jewish_Museum,_Cape_Town.jpg
3. Laivo bilietas iš Sautamptono į Keiptauną, pirktas Kaune 1925 m. rugpjūčio 5 d. LŽB.
4. Karina Simonson, Samovaras atsivežtas Rachel Abrahams Davis šeimos iš Lietuvos į Pietų Afriką, Keiptaunas, PAR, 2016.
5. Nežinomas autorius, „The Owl“ laikraščio karikatūra, 1904, iš: Richard Mendelsohn, Milton Shain, *The Jews in South Africa: An Illustrated History*, Jonathan Ball Publishing, 2008.
6. Nežinomas autorius, *Esther Lurie pozuoja paplūdimyje Rygoje, Latvijoje*, 1935, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-13], <https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1156057>
7. J. Grosas, *Raguvos sinagoga*, XX a. 3 deš.–XX a. 4 deš., VVGŽM, f 1758.
8. UAB „Raguvos baldai“ buvusiam Betmidraše, 2017.
9. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas*, XIX a. 9-10 deš. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
10. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas*, XIX a. 10-asis deš.–XX a. 1-asis deš. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
11. Man Ray, *Leonas Levsonas*, [?], Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
12. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas*, XX a. 4-asis deš. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
13. Nežinomas autorius, *Leonas Levsonas savo studijoje*, XX a. 4-asis deš. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
14. Nežinomas autorius, *Leonas ir Freda Levsonai jo studijoje*, XX a. 4-asis deš. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
15. Leonas Levsonas, *Dukra Rhona su popieriniu skėčiu*, 1920. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.

16. Leonas Levsonas, *Dukra Rhona paplūdimyje*, 1930. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
17. Leonas Levsonas, *Dukra Rhona padėklo fone*, 1930. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
18. Leonas Levsonas, *Dukra Rhona su lėle*, 1932. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
19. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergo šeima*, XX a. pradžia. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
20. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergo šeima*, XX a. 3-asis deš. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
21. Nežinomas autorius, *Eli ir Rosa Weinbergai*, XX a. 3-asis deš. Avivos Nieburg Braver asmeninis archyvas.
22. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas*, XX a. 3-asis deš. Historical Papers Research Archive, University of the Witwatersrand, Johannesburgas, PAR.
23. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas*, [?]. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
24. Eli Weinbergas, *Autoportretas*, 1929–1931. Esther Lurie šeimos archyvas.
25. Eli Weinbergas (?), *Autoportretas su kaktusais*, 1929–1931. Esther Lurie šeimos archyvas.
26. Eli Weinbergas (?), *Autoportretas*, 1929–1931. Esther Lurie šeimos archyvas.
27. Eli Weinbergas (?), *Autoportretas*, 1929–1931. Esther Lurie šeimos archyvas.
28. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas* (sėdi pirmas iš kairės pirmoje eilėje), [?]. Historical Papers Research Archive, University of the Witwatersrand, Johannesburgas, PAR.
29. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas* (stovi pirmas iš kairės antroje eilėje), [?]. Historical Papers Research Archive, University of the Witwatersrand, Johannesburgas, PAR.
30. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas* (sėdi antras iš dešinės pirmoje eilėje), [?]. Historical Papers Research Archive, University of the Witwatersrand, Johannesburgas, PAR.
31. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas Lesote*, [?]. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
32. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas*, [?]. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
33. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas gauna bakalauro diplomą*, 1973. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
34. Niujorko Pasaulinės parodos medalis, 1964-1965. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.

35. Paulas Trehwela, *Eli Weinbergas Forto kalėjime*, 1964, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-12], www.sahistory.org.za/people/eli-weinberg
36. Nežinomas autorius, *Eli Weinbergas prie jo sukurto Alberto Luthuli portreto*, XX a. 6-asis deš. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
37. Joostas Guntenaaras, *Eli Weinbergas Amsterdame su savo paties nuotrauka rankose*, 1980. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
38. Eli Weinbergas, *Lesoto peizažas*, [?]. AnnMary Kantor šeimos archyvas.
39. Eli Weinbergas, *Lesoto peizažas*, [?]. AnnMary Kantor šeimos archyvas.
40. Leonas Levsonas, *Jūra*, [?]. Bensusan Museum of Photography P/142-44, Johannesburgas, PAR.
41. Leonas Levsonas, *Vienišas medis*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.3, Čikaga, JAV.
42. Leonas Levsonas, parodos *Freskos (Murals)* bukletas viršelis, 1961. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-01] www.pelmama.org/PDFs/Levson_AFG_1961.pdf
43. Eli Weinbergas, Peizažai šeimos nuotraukų albume. Marko Weinbergo asmeninis archyvas.
44. Eli Weinbergas, *Stalo kalno peizažas, Keiptaunas*, 1929–1931. Esther Lurie šeimos archyvas.
- 45–47. Eli Weinbergas, *Įvairios scenos*, 1929–1931. Esther Lurie šeimos archyvas.
- 48–50. László Moholy-Nagy, *Militarizmas ir Motina Europa rūpinasi savo kolonijomis*, 1924–1926, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-14], www.getty.edu/art/collection/objects/46601/laszlo-moholy-nagy-militarismus-propagandaplakat-american-1924/; www.artnet.com/artists/l%C3%A1szl%C3%B3-moholy-nagy/muttermal-mutter-europa-pflegt-ihre-kolonien-JKw4pYW6YI_l63-ke6EntQ2
51. Leonas Levsonas, *Transkėjaus pokalbis*, 1947. DuSable Museum of African-American History 1972.2.81, Čikaga, JAV.
52. Leonas Levsonas, *Trys hererų moterys gamtovaizdyje*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.63, Čikaga, JAV.
53. Leonas Levsonas, *Grūdų nuo pėlių atskirimas*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.73, Čikaga, JAV.
54. Leonas Levsonas, *Vadas Frederickas Maharero*, 1947. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
55. Eli Weinbergas, *Sutų vado portretas*, [?]. AnnMary Kantor šeimos archyvas.
56. Leonas Levsonas, *Sutų motina ir vaikas su kalabašais*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.20, Čikaga, JAV.

57. Eli Weinbergas, *Madona su vaiku*, [?]. iš: Eli Weinberg, *The Portrait of a People: A personal photographic record of the South African liberation struggle*, International Defence and Aid Fund for Southern Africa, London, 1981.
58. Eli Weinbergas, *Merginos portretas*, [?]. AnnMary Kantor šeimos archyvas.
59. Leonas Levsonas, *Kalnakasys kavalierius*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.108, Čikaga, JAV.
60. Leonas Levsonas, *Pagyvenusi svazių moteris*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.140, Čikaga, JAV.
61. Leonas Levsonas, *Zulų vadas*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.41, Čikaga, JAV.
62. Leonas Levsonas, *Gražuolė*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.37, Čikaga, JAV.
63. Leonas Levsonas, *Tarnaitė*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.171, Čikaga, JAV.
64. Leonas Levsonas, *Vyrų grupė*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives LV086-5-4, PAR.
- 65–66. Leonas Levsonas, *Vyro portretas*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives LV086-3-1; LV086-2-4, PAR.
67. Eli Weinbergas, *Lesotas*, XX a. 6-asis deš. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives EW113-2-1, PAR.
68. Eli Weinbergas, *Nelsonas Mandela*, 1961. Spaarnestad Collection of the National Archive in The Hague, Nyderlandai.
- 69–70. Leonas Levsonas, *Moters portretas*, [?]. Karinos Simonson asmeninis archyvas.
71. Leonas Levsonas, *Constance O'Malleson portretas*, 1928–1935. Bertrand Russell Archives, McMaster University, Kanada.
72. Leonas Levsonas, *Moters portretas*, [?]. Claremont Colleges Library 122-4-14, JAV.
73. Leonas Levsonas, *Stovinčios moters portretas* [?]. Claremont Colleges Library, JAV.
74. Leonas Levsonas, *Vyro su vaiku ant kelių portretas* [?]. Claremont Colleges Library 122-4-11, JAV.
75. Leonas Levsonas, *Pietų Afrikos Sąjungos ministro pirmininko generolo Louiso Bothos portretas*, 1914. iš: W. S. Rayner, W. W. O'Shaughnessy, Leo Weinthal, "How Botha and Smuts Conquered German South West: A Full Record of the Campaign from Official Information by Reuter's Special War Correspondents who Accompanied the Forces Sent by the Government of the Union of South Africa", London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Company, Limited, 1916.
76. Leonas Levsonas, *Pietų Afrikos sunkiosios artilerijos majoro Eugene'o Fitz Patricko portretas*, 1913–1914. Claremont Colleges Library 122-4-2, JAV.

77. Leonas Levsonas, *Kariškio portretai*, 1940. eBay.
78. Leono Levsono parašas ant kariškio portreto, 1940. eBay.
79. Eli Weinbergo fotostudijos antspaudas, Johno Kahno asmeninis archyvas.
80. Eli Weinbergas, *Johno Kahno portretas*, [?]. Johno Kahno asmeninis archyvas.
81. Eli Weinbergas, *Dr. Y. M. Dadoo, PAR Indų kongreso prezidentas*, [?]. iš: Eli Weinberg, *The Portrait of a People: A personal photographic record of the South African liberation struggle*, International Defence and Aid Fund for Southern Africa, London, 1981.
82. Leonas Levsonas, *Rašytojos Nadine Gordimer portretas su arabišku vėriniu*, 1953. Nadine Gordimer šeimos archyvas.
- 83–85. Leonas Levsonas, *Portretai*, [?]. University of KwaZulu-Natal, Alan Paton Centre & Struggle Archives, Pitermaricburgas, PAR.
86. Leonas Levsonas, *Poetės Elisabeth Eybers portretas*, 1956. Hagos literatūros muziejus, Nyderlandai.
87. Leonas Levsonas, *Aktorės su skrybele portretas*, [?]. Karinos Simonson asmeninis archyvas.
88. Leonas Levsonas, *Pietų Afrikos Sąjungos ministro-pirmininko Jano Smutso portretas*, [?]. Historical Papers Research Archive, University of the Witwatersrand, Johanesburgas, PAR.
89. Leonas Levsonas, *Ruth First portretas*, 1961. Ruth First papers project.
90. Eli Weinbergas, *Ruth First portretas*, XX a. 6-asis deš. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
91. Leonas Levsonas, *Aktoriaus Rono Ardeno portretas*, [?]. Denniso Ardeno asmeninis archyvas.
92. Leonas Levsonas, *Aktorės Angelos Baddeley portretas*, 1932. Sophie Dupré Autographs.
93. Leonas Levsonas, *Balerinos Anos Pavlovos portretas*, 1926. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
94. Leonas Levsonas, *Aktoriaus Harry Lauderio portretas*, 1931. University of Bristol Theatre Collection, JK.
95. Eli Weinbergas, *Nelsono Mandelos ir Winnie Madikizelos vestuvės*, 1958. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
96. Eli Weinbergas, *Nelsono Mandelos ir Winnie Madikizelos vestuvės*, 1958. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
97. Eli Weinbergas, *Nelsonas Mandela*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
98. Alfas Kumalo, *Motina prisimena*, [?]. [interaktyvūs], [žiūrėta 2018-07-14], www.archivalplatform.org/blog/entry/ancestral_stories1/

99. Eli Weinbergas, *Nelsonas Mandela pozuoja Weinbergo namuose*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
100. Eli Weinbergas, *Nelsono Mandelos sūny portretai*, XX a. 6-asis deš. Nelson Mandela Centre of Memory, Johannesburgas, PAR.
101. Leonas Levsonas, *Nelsonas Mandela Londone*, 1962. Londono miesto universiteto Senato biblioteka.
102. Leonas Levsonas, *Nelsonas Mandela prie Temzės, su Mary Benson ir Freda Levson*, 1962. Londono miesto universiteto Senato biblioteka.
103. Eli Weinbergas, *Nelsonas Mandela degina pasą*, 1960. Apartheid Museum, Johannesburgas, PAR.
104. Nežinomas autorius, *Vyro ir moters portretas* (airbrush), XX a. 10-asis deš. Gisele Wulfsohn ir Ruth Sack šeimos archyvas.
105. Eli Weinbergas, *Soveto namai*, XX a. 6-asis deš. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
106. Leonas Levsonas, *44 Main Street, Johannesburgas*, XX a. 5-asis deš. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
107. Leonas Levsonas, *Fish&Chips, Orlando*, 1946. DuSable Museum of African-American History 1972.2.122, Čikaga, JAV.
108. Leonas Levsonas, *Viščiukai*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.173, Čikaga, JAV.
109. Eli Weinbergas, *Kalnakasių bendrabutis*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives EW 118-2-1, PAR.
110. Leonas Levsonas, *Kalnakasių bendrabutis*, 1946. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives LV 22A, PAR.
111. Leonas Levsonas, *Kalnakasių bendrabutis*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
112. Leonas Levsonas, *Transkėjaus parduotuvėje*, 1946. DuSable Museum of African-American History 1972.2.92, Čikaga, JAV.
113. Leonas Levsonas, *Restoranas Transkėjuje*, 1946. DuSable Museum of African-American History 1972.2.93, Čikaga, JAV.
114. Leonas Levsonas, *Kasyklos keltuvas*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.102, Čikaga, JAV.
115. Leonas Levsonas, *Kasyklos*, [?]. DuSable Museum of African-American History 1972.2.101, Čikaga, JAV.
116. Leonas Levsonas, *JK Laivų statykla*, 1948. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives LV001-3-2 (LV001 B), PAR.
117. Leonas Levsonas, *Pilkingtono stiklo gamykla*, 1946–1947. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives LV126-1-2 (C), PAR.

118. Leonas Levsonas, *Pilkingtono stiklo gamykla*, 1946–1947. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives LV126-2-1 (B), PAR.
119. Leonas Levsonas, *Pradinė mokykla Serovėje, Bečuanalande*, 1960. DuSable Museum of African-American History 1972.2.149, Čikaga, JAV.
120. Leonas Levsonas, *Studentas*, XX a. 5 deš. DuSable Museum of African-American History 1972.2.151, Čikaga, JAV.
121. Leonas Levsonas, *Amatų pamoka*, XX a. 5 deš. DuSable Museum of African-American History 1972.2.158, Čikaga, JAV.
122. Eli Weinbergas, *Pietų pertrauka Johanesburgo gatvėje*, [?]. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives EW106-1-3, PAR.
- 123–124. Kvietimas *Mayibuye* archyvų atidarymo proga. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
125. Eli Weinbergas, *Šildomos rankos*, [?]. University of KwaZulu-Natal, Alan Paton Centre & Struggle Archives AP-XPO-1472, Pitermaricburgas, PAR.
126. Eli Weinbergas, *Pasų deginimas*, 1960. Nyderlandų pietinės Afrikos institutas.
127. Eli Weinbergas, *Išdavystės teismas* (fotomontažas), 1956. SAHA collection AL2547, PAR.
128. Eli Weinbergas, *Idos Mntwanos laidotuvės, su Winnie Mandela, nešančia karštą*, 1958. Historical Papers Research Archive, University of the Witwatersrand, Johanesburgas, PAR.
- 129–130. Leonas Levsonas, *Didžiojo treko minėjimas*, 1938. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
- 131–132. Eli Weinbergas, *Minia prie Drill Hill*, 1956. Bensusano fotografijos muziejus, PAR.
133. Eli Weinbergas, *Kliptauno Žmonių kongresas*, 1955. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
134. Eli Weinbergas, *Kliptauno Žmonių kongresas*, 1955. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
135. Eli Weinbergas, *Bantų komisaras Victoras Leibbrandtas dalyvauja posėdyje Pondolande*, 1960. Karinos Simonson asmeninis archyvas.
136. Eli Weinbergas, *Pasų tikrinimas*, 1961. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
137. Eli Weinbergas, *Mes gedime Sophiatowno*, 1956. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
138. Eli Weinbergas, *Namų tarnaitė areštuojama dėl įstatymų pažeidimo*. UWC-Robben Island Museum Mayibuye Archives, PAR.
139. Filmo *De donkere kamer van Eli Weinberg* plakatas, 2004.

140. Antiparheidinės savaitės plakatas, 1982.
141. Eli Weinbergo parodos *Eli Weinberg: fotograaf tegen apartheid* plakatas, 1980. Tarptautinis socialinės istorijos institutas, Nyderlandai.
142. Eli Weinbergas, knygos *Portrait of the People: A personal photographic record of the South African liberation struggle*, viršelis, 1981. Karinos Simonson asmeninis archyvas.
143. Leono Levsono parodos *Meet the Bantu* bukletas, 1947. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
144. Leono Levsono parodos *Where are we going?* bukletas, 1948. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
145. Leono Levsono parodos *Copper Cavalcade: 50 years of the Messina Copper Mine* bukletas, 1954. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
146. Leono Levsono parodos *Whither now?* bukletas, 1950. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
147. Leono Levsono parodos *Hands at Work* bukletas, 1948. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
148. Leono Levsono parodos *The Land We are Fighting for* bukletas, 1943. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.
- 149-151. Leonas Levsonas, *Natiurmortai*, [?]. Jonathano Sterno asmeninis archyvas.

APIE AUTOREŲ

Karina Simonson (g. 1980 m. Vilniuje) 2002 m. baigė Fotografijos bakalauro studijas Vilniaus dailės akademijoje. 2002–2004 m. studijavo Vilniaus dailės akademijos Fotografijos ir videomeno katedroje, įgijo menų magistro laipsnį. 2006–2008 m. PAR Keiptauno universitete Naujųjų medijų institute įgijo antrą magistro laipsnį. 2013–2018 m. studijavo LKTI menotyros krypties doktorantūroje. Nuo 2016 m. dirba Valstybinio Vilniaus Gaono žydų muziejaus Istorijos skyriuje. Nuo 2015 m. dirba Afrikos tyrimų ir konsultacijų centre AfriKo.

El. paštas *karina_simonson@yahoo.co.uk*

Publikacijos disertacijos tema mokslo leidiniuose:

Karina Simonson, „Dovydo žvaigždė stalo įrankių stalčiuje: svarbiausios problemos tyrinėjant Pietų Afrikos žydų fotografiją“, in: *Lietuvos muziejų rinkiniai: Fotografija Lietuvos muziejuose*, sud. Dalius Avižinis, Nr. 16, Šiauliai: Fotografijos muziejus, 2017, p. 80–85.

Karina Simonson, „Historical memory in the work of South African Litvak photographers“, in: *Art in Jewish Society*, ed. Jerzy Malinowski, Renata Piątkowska, Małgorzata Stolarska-Fronia, Tamara Sztyma, Vol. XV, [straipsnių rinkinys konferencijos pagrindu], Warsaw–Toruń: Polish Institute of World Art Studies, 2016, p. 249–254.

Karina Simonson, „ЮАР: Как фотографировали Нельсона Манделу“, in: *Азия и Африка сегодня*, Москва: Институт Африки РАН, Nr. 1, 2015, p. 59–61.

Karina Simonson, „Сквозь призму памяти: письма южноафриканского литвака фотографа Эли Вайнберга“, XXVIII Tarptautinė istoriografijos ir šaltiniotyros konferencija „Азия и Африка в меняющемся мире“ in: *Африканский сборник* [straipsnių rinkinys konferencijos pagrindu], СПб.: МАЭ РАН, 2015, p. 160–169.

Karina Simonson, „Litvaks in South Africa: How to Photograph Nelson Mandela?“ in: *UFAHAMU: A Journal of African Studies. South Africa Special Edition*, Los Angeles: James S. Coleman African Studies Center, Vol. 38 (1), 2014, p. 55–67.

Pranešimai konferencijose disertacijos tema:

Karina Simonson, „Black and White in writing South African Jewish art history“, tarptautinė konferencija *The African Studies Association of the United Kingdom Biennial Conference (ASAKUK)*.

2018 m. rugsėjo 11–13 d., Birmingemo universitetas, Birmingemas, JK.

Organizatoriai – *The African Studies Association of the United Kingdom*.

Karina Simonson, „Jewish photography and Germany’s colonial past“, tarptautinė konferencija *The XIth Congress of the European Association for Jewish Studies (EASJ): Searching for Roots of Jewish Tradition*.

2018 m. liepos 15–19 d., Jogailos universitetas, Krokva, Lenkija.

Organizatoriai – *European Association for Jewish Studies*.

Karina Simonson, „White privilege“ in the photographic works and academic research of South African Litvak artists“, tarptautinė konferencija *The 2018 AABS Conference: The 100th Anniversary of Baltic Independence*.

2018 m. birželio 1–3 d., Stanfordo universitetas, Stanfordas, JAV.

Organizatoriai – *The Association for the Advancement of Baltic Studies* ir Stanfordo universiteto biblioteka.

Karina Simonson, „Questions of power, domination and Western cultural canon in the works of South African photographer Eli Weinberg“, tarptautinė konferencija *10th International Conference „Jews in a Changing World“*.

2017 m. balandžio 26–28 d., Žydų bendruomenės centras, Ryga, Latvija.

Organizatoriai – Latvijos žydų bendruomenių taryba, Latvijos universiteto Žydų studijų centras, muziejus „Žydai Latvijoje“.

Karina Simonson, „Dovydo žvaigždė stalo įrankių stalčiuje: svarbiausios problemos tyrinėjant Pietų Afrikos žydų fotografiją“, nacionalinė konferencija *Fotografija Lietuvos muziejuose*.

2017 m. balandžio 20–21 d., Fotografijos muziejus, Šiauliai, Lietuva.

Organizatoriai – Lietuvos muziejų asociacijos Rinkinių mokslinio tyrimo sekcija.

Karina Simonson, „German colonialism in Africa through a Jewish lens: László Moholy-Nagy and Leon Levson“, tarptautinė konferencija *Jews in Colonial and Postcolonial Africa*.

2016 m. rugpjūčio 22–24 d., Pietų Afrikos žydų muziejus, Keiptaunas, PAR.

Organizatoriai – Keiptauno universitetas, Bar-Ilano universitetas, Aškelono akademinis koledžas.

Karina Simonson, „Through the memory lens: Letters of South African photographer Eli Weinberg“, tarptautinė konferencija *28th International Conference on Historiography and Source Studies of Asia and Africa „Asia and Africa in the Changing World“*.

2015 m. balandžio 22–24 d., Sankt Peterburgo valstybinis universitetas, Sankt Peterburgas, Rusija.

Organizatoriai – Sankt Peterburgo valstybinio universiteto Azijos ir Afrikos studijų fakultetas.

Karina Simonson, „Historical memory in the works of Litvak photographers“, tarptautinė konferencija *2nd Congress of Jewish Art in Poland „Art in Jewish Society“*.

2014 m. birželio 24–26 d., Lenkijos žydų istorijos muziejus POLIN, Varšuva, Lenkija.

Organizatoriai – Lenkijos žydų istorijos muziejus POLIN, Lenkijos pasaulio menų institutas.

Karina Simonson, „How to Photograph Nelson Mandela? Image of South African leader in the works of Jewish photographers“, tarptautinė konferencija *13th International African Studies Conference „Society and Politics in Africa: Traditional, Transitional, and New“*.

2014 m. gegužės 27–30 d., Rusijos mokslų akademijos Afrikos institutas, Maskva, Rusija.

Organizatoriai – Rusijos mokslų akademijos Afrikos institutas.

Mokslo išvykos

Stažuotė *DuSable* afroamerikiečių istorijos muziejuje Čikagoje, JAV, 2016.

Stažuotė *UWC-Robben Island* muziejaus *Mayibuye* archyve, Vakarų Keipo universitete, PAR, 2015.

Stažuotė Keiptauno universiteto Isaaco ir Jessie Kaplanų žydų studijų centre, PAR, 2015.

Finansinė parama

Baltic American Freedom Foundation stipendija dalyvauti konferencijoje, 2018.

Lietuvos mokslo tarybos finansinė parama už akademinis pasiekimus, 2016.

Memorial Foundation for Jewish Culture doktorantų stipendija, 2015.

Narystė tarptautinėse mokslo organizacijose

EAJS – *European Association for Jewish Studies*

SAVAH – *South African Visual Art Historians*

PSA – *Postcolonial Studies Association*

AABS – *Association for the Advancement of Baltic Studies*

Karina Simonson

**Žydų fotografai Pietų Afrikos Respublikoje XX a. 4–8 deš.:
LEONAS LEVSONAS ir ELI WEINBERGAS**

Daktaro disertacija

Tiražas 20 vnt.

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, LT-01112, Vilnius