

FICHA TÉCNICA EXPOSIÇÃO  
MNAC-MUSEU DO CHIADO /  
MNAC-MUSEU DO CHIADO  
EXHIBITION CREDITS

Organização / Organization  
Museu Nacional  
de Arte Contemporânea  
– Museu do Chiado

Diretor / Director  
Emília Ferreira

Curadoria / Curatorship  
Emília Tavares

Produção executiva /  
Executive production  
Emília Tavares  
com o apoio de /  
with the support of  
António Rasteiro

Montagem Multimédia /  
Multimedia Installation  
Balaclava Noir

Construções / Construction work  
AJC Rodrigues, Limitada

Mecenato / Sponsorhip  
Rita Sá Marques

Comunicação / Media  
Anabela Carvalho

Serviço Educativo / Education  
Catarina Moura  
(coordenação / coordination)  
Ana Rita Duro  
Ana Rita Salgueiro  
Flávia Violante  
Paula Azevedo  
Daniel Peres  
Pedro Fortes

Assessoria administrativa /  
Administrative assistance  
Angelina Pessoa  
Sofia Khan

Traduções / Translations  
Kennystranslations

Design  
Inspiration Life – Joana Durães

Sinalética / Sinaletic  
Sinónimos Garridos, Comunicação e  
Imagem Unipessoal, Lda.

REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

PATRIMONIO  
CULTURAL  
Direção-Geral do Património Cultural

MUSEU  
DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DO CHIADO

SONAE

Traduções / Translations  
Kennystranslations

Design  
Inspiration Life – Joana Durães

Sinalética / Sinaletic  
Sinónimos Garridos, Comunicação e  
Imagem Unipessoal, Lda.

REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

PATRIMONIO  
CULTURAL  
Direção-Geral do Património Cultural

MUSEU  
DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DO CHIADO

SONAE

2018  
21/9  
25/11

Artist Booklet

MUSEU  
DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DO CHIADO

SALA / ROOM  
SONAE

Artist Booklet

# Salomé Lamas *Extinction/ ção*

FICHA TÉCNICA CATÁLOGO  
CATALOGUE CREDITS

Textos / Texts  
Emília Tavares

Coordenação editorial /  
Editorial coordination  
Emília Tavares

Revisão de textos / Text editing  
Emília Tavares

Tradução / Translation  
Kennystranslations

Créditos Fotográficos /  
Photographic credits  
Salomé Lamas

Design gráfico / Graphic design  
Pedro Nora

Impressão / Printing  
Tipografia Lessa

©dos textos / from the texts  
Os autores / The authors

©das imagens / from the images  
Os autores e os proprietários /  
The authors and the holders

©da presente edição /  
from the present edition  
Direção Geral do Património Cultural  
– MNAC – Museu do Chiado

ISBN  
978-972-776-530-0

Depósito Legal / Legal Deposit

500 exemplares em português e inglês /  
500 copies in portuguese and english

FICHA TÉCNICA  
INSTALAÇÃO MULTIMÉDIA /  
MULTIMEDIA INSTALLATION  
CREDITS

SALOMÉ LAMAS,  
EXTINÇÃO/EXTINCTION, 2018  
Vídeo HD, 2:39, preto e branco, som  
Dolby 5.1, 80', Alemanha, Portugal  
Vídeo HD, 2:39, black and white, sound  
Dolby 5.1, 80', Germany and Portugal

Self-Portrait, 2016-2017  
Díptico em fotogravura, água-forte  
em papel Somerset Softwhite 300mg  
Photogravure dipthyc, spite-bite  
aquatint on 300 mg Somerset  
Softwhite paper  
Dream World, 2018

3 fotografias em impressão digital  
de jacto de tinta (papel de barita fine  
art archival, 315g)  
3 photographs, inkjet print in fine art  
archival baryta paper, 315g

O Som e a Fúria and Lamaland  
apresentam / present:  
EXTINCTION/ÇÃO

• Em coprodução com / In coproduction  
with: Mengamuk Films • Em associação  
com / In association with: Bikini, Screen  
Miguel Nabinho, Walla Collective  
• Fotografia / Cinematography: Jorge  
Piquer Rodríguez • Diretor de produção /  
Production director: Stanislav  
Danylyshyn, Iulia Puica • Assistente  
de realização / Assistant director:  
Stanislav Danylyshyn • Som / Sound:  
Salomé Lamas, Stanislav Danylyshyn  
• Montagem / Editing: Telmo Churro,  
Francisco Moreira • Montagem de  
som e mistura / Sound editing and mix:  
Miguel Martins • Correção de cor /  
Color correction: Paulo Américo  
• Música / Music: Andreia Pinto Correia  
• Performance / Performance: Christoph  
Both-Asmus • Produtores / Producers:  
Luís Urbano, Sandro Aguilar, Salomé  
Lamas • Coprodutores / Coproducers:  
Michel Balagué, Marcin Malaszczak  
• Produtores associados / Associate  
producers: Eugénio Marques,  
Paulo Américo, Miguel Nabinho,  
Tiago Matos, Miguel Martins  
• Argumento e realização / Written  
and directed: Salomé Lamas

© MMXVIII O Som e a Fúria, Lamaland,  
Mengamuk Films

• Com o apoio / with the financial  
support: ICA – Instituto do Cinema  
e Audiovisual • Com a participação  
/ with the participation: DAAD –  
Berliner Künstlerprogramm des DAAD,  
Fundação Calouste Gulbenkian  
• Selecionado / selected: Agora Works  
in Progress 2016 – Thessaloniki  
International Film Festival  
• Apoio adicional / additional support:  
Rockefeller Foundation – Bellagio  
Center, Yadoo, Bogliasco Foundation,  
Yuki, Screen Miguel Nabinho,  
Walla Collective, Bikini

# *Extinction/ção*

Curador / Curator  
Emília Tavares

## Quem tem Medo da Alma Russa? <sup>1</sup>

Emília Tavares

De modo muito significativo, o cinismo militante do escritor Thomas Bernhard paira sobre o último filme de Salomé Lamas, *Extinção* (2018). Crítico feroz da ideia de nacionalismo e das pesadas heranças históricas do nazismo na Áustria e Alemanha do pós-guerra, o seu pensamento introduz, de forma radical, uma conceção crítica da ideia de fronteira a que *Extinção* nos conduz.

*Extinção* é uma trama documental e ficcional sobre a reorganização social e política da Rússia, e as consequências trágicas da instauração de um novo império. Filmado entre *checkpoints* de fronteira, num enclave problemático entre a Moldávia, Ucrânia, Roménia e Bulgária, o filme decorre sob um manto soturno de herança histórica e de novas formas de domínio despótico sobre territórios.

No cerne de toda a ação está um pequeno país, a Transnístria, com uma história política e social complexa que evidencia bem o jogo de forças que ocorre na região, entre a Rússia e os países limítrofes, outrora sob a esfera da URSS. Muito embora pertencente à Moldávia, a Transnístria reclama a sua independência a par de uma integração na Federação Russa, aspiração que não é reconhecida nem pelo Kremlin, nem internacionalmente. O que não impede que exista uma clara ocupação de influência social, política e económica neste pequeno país por parte da Rússia, criando mais um foco de tensão permanente na região. A Rússia permanece dominante, através dos controles fronteiriços, de uma ativa rede de espionagem e de uma ajuda económica estratégica, fazendo prevalecer o seu domínio político e económico, mas sem o reconhecimento da sua independência.

*Extinção* reflete também sobre a história recente da Europa de Leste, tendo como referências mais evidentes, a obra do historiador e jornalista polaco, Ryszard Kapuściński (1932-2007), autor de *Imperium* (1993), uma das obras mais marcantes sobre a história política da Rússia e países limítrofes. Ao mesmo tempo que nos confronta com a mentalidade russa, através do pensamento de dois sobreviventes do Gulag siberiano, Varlam Shalamov (1907-1982) e Aleksandr Solzhenitsyn (1918-2008), cuja visão, da sua experiên-

cia pessoal nos campos de prisioneiros sob o regime de Estaline, representa o paradoxo da própria cultura russa quanto à sua história totalitária.

Filmado em 2015, numa altura em que o conflito entre a Ucrânia e a Federação Russa estava no seu auge, devido à anexação da península ucraniana da Crimeia por esta última, o que daria lugar a um ambiente de tensão e de temor permanente, que cada passagem de fronteira assinala. Situação de conflito que perdura, na região do Donbass. Sob um guião ilusório e munidos de vistos de jornalistas, a equipa de filmagens viveria a realidade desta teia de controlo de identidades e de nacionalidades a que toda esta região está sujeita diariamente.

O material de filmagem de *Extinção* deu também lugar a uma curta-metragem, *Self-Portrait* (2018) e a um díptico de fotogravuras (2017), que alude ao único incidente de fronteira, entre a Moldávia e a Ucrânia, com vários agentes da KGB e a uma série de 3 fotografias que reproduzem 148 *shots* do filme, sob o título *Dream World* (2018) sobre o colossal *Memorial do Partido Comunista Búlgaro*, construído no monte Buzludha entre 1974 e 1981.

*Extinção* percorre quatro países da Europa de Leste sob o peso histórico duma Rússia Bolchevista, numa dualidade dramática entre presente e passado, entre memória e resolução de futuro, sob o signo da decadência da ideologia e dos seus fantasmas mais atrozes. Ao arquitetar todo o filme em redor de espaços de fronteira, a realizadora acentua a natureza despótica destas zonas de controlo, a que os testemunhos conferem uma documentação veemente.

O filme expressa bem o confronto da memória com a decadência de um futuro, através do personagem Kolja, de nacionalidade moldava mas que reclama a sua identidade de transnístrio, vivendo em conflito entre uma identidade à deriva e um sentimento de amor incondicional à pátria, cuja idade, simbolicamente, é a mesma da queda do regime comunista. A vida de Kolja é também o reflexo de um confronto histórico entre Leste e Oeste, expondo as fragilidades do projeto da Comunidade Europeia perante a imposição de uma nova vaga de nacionalismos e regimes autocráticos.

Consciente da importância simbólica da arquitetura e do modo como a mesma nos lega uma complexa visão da história, Salomé filma criteriosamente alguns dos monumentos emblemá-

ticos do regime comunista, criando uma segunda estrutura fílmica que nos guia pelos horrores do fim da ideologia que permanecem, na paisagem e na memória, como despojos incómodos de um passado recente, revelando a sua imponência material e alegórica e o flagrante contraste com a eminente degradação e abandono, de alguns deles, no tempo presente. Vale a pena determo-nos sobre estes monumentos que Kolja percorre como um périplo pelo passado, enquanto marcas patrimoniais e simbólicas com que os novos regimes produzem a sua história.

Dois importantes monumentos na Bulgária são o palco de *Extinção*. O primeiro é o monumento que comemora os 1300 anos da nação búlgara, erigido em 1981 num planalto na cidade de Shumen, também conhecido como o *Monumento dos Fundadores da Nação Búlgara*. É no cenário de colossais figuras míticas que constituem o monumento que alguns dos mais violentos relatos sobre o despotismo do regime de Estaline são evocados.

Entre os despojos do passado está também o *Memorial do Partido Comunista Búlgaro*, construído no monte Buzludha entre 1974 e 1981. Um império de simbolismo que narra os grandes feitos da revolução bolchevique na Bulgária e dos seus protagonistas, cuja primeira fase de construção envolveu cerca de 6.000 operários. Operacional durante uma década e, depois de 1989, abandonado em consequência da queda do regime comunista no país, teve o destino de muitos outros monumentos similares que foram destruídos ou pilhados. Atualmente, o governo búlgaro projeta uma faraónica recuperação com o intuito de “preservar o monumento para as gerações futuras, incorporando novos elementos museológicos de modo a apresentar um relato completo e compreensível da história búlgara”, conforme consta no site do projeto.<sup>2</sup>

Sendo um dos países mais pobres da Europa, com uma tradição oligárquica de poder político e económico e uma preocupante viragem à extrema-direita nas recentes eleições, a simbologia passada e futura do monumento parece comprometer qualquer exercício crítico da história. *Extinção* apresenta-nos o imenso friso dos mentores intelectuais do socialismo submersos por palavras de ordem anticomunistas grafitadas, sinais do fracasso político de um regime, mas não necessariamente dos seus fantasmas culturais e sociais.

Na Moldávia, é filmada a Torre “Romanita”, situada em Chişinău, construída entre 1978 e 1986, destinada a ser um modelo de habitação comunitária. Rapidamente privatizada após o fim do regime comunista, hoje encontra-se abandonada devido à inadequação dos seus espaços às modernas exigências sociais.

Espaços de desintegração, cuja memória permanece atuante, representando as ruínas de decadência de uma ideologia que continuam a afetar a vida e o futuro das populações. Desenraizamentos, utopias perdidas, esperanças goradas parecem contaminar a outra grandiosa “alma russa”.

De modo surpreendente, a recuperação da mitologia desta “alma russa” parece constituir, entre os políticos europeus, uma nova fonte de inspiração. Este conceito, forjado no século XIX por filósofos e escritores, defendia uma intelectualidade mais próxima dos valores espirituais e do povo, num regresso às origens culturais e históricas da Rússia, pugnando por um ideário de congregação universal da humanidade assente em valores cristãos e liderado pela capacidade messiânica superior do povo russo.

O movimento literário e intelectual designado *Pochevennischestvo* dava, assim, resposta à dualidade histórica entre Eslavofistas e Ocidentalistas, constituindo-se como uma terceira via para o destino russo no mapa das nações. Defendendo a ética e a espiritualidade, o sofrimento e a resignação cristãos como valores de purificação, a constituição desta “alma russa” foi também um libelo a favor de um regresso “ao solo russo”, à “pochva”, um meio de aproximar os intelectuais ao povo para desta forma poderem afirmar, acima de todas as outras nações, a sua capacidade singular de colocar em prática um universalismo fraterno.

Conforme referem vários historiadores, o conceito de “alma russa” emergiu num tempo histórico de grande luta e incerteza entre o Leste e o Oeste. Não deixando de ser um conceito produzido no contexto romântico dos nacionalismos, este seria reutilizado ao longo da história para justificar a falha de identidade entre uma força política unitária e o povo.

Outra perspetiva mais crítica era a do filósofo Pyotr Chaadayev, que considerava que a memória do nascimento da nação russa estava intimamente ligada ao “barbarismo, superstição rude, dominação estrangeira humilhante e cruel, cuja essência os nossos

líderes herdaram. Esta é a lamentável história do nosso nascimento (...) vivemos apenas um limitado presente, sem passado ou futuro, em morte estagnada.”<sup>3</sup>

Atualmente, a alegoria deste conceito histórico parece estar a ser recuperada por alguma elite política, como foi o caso do presidente francês, Emmanuel Macron, que na sua última visita ao Kremlin invocou a visão messiânica de Dostoievski da “alma russa” para sensibilizar Putin e os Europeus para uma universalidade fraterna. Outros líderes da Europa de Leste têm vindo a invocar uma espiritualidade fundadora como eixo programático de uma ideologia nacionalista extremista.

### Fronteiras e Periferias

Numa Europa de circulação livre de pessoas e bens, *Extinção* relembra-nos que o simbolismo e o território de fronteira estão ligados à constituição política da própria Europa, e que a sua importância tem sido fulcral no desenrolar tanto da democracia como do despotismo. A primeira grande fronteira histórica reside na separação entre Leste e Oeste, a que os desenvolvimentos de desagregação da URSS deram nova amplitude e que, segundo alguns historiadores e analistas políticos, tornaram a Europa de Leste objeto de fenómenos sociais e culturais de carácter “periférico”.<sup>4</sup>

Deste modo, a Europa de Leste posiciona-se no mapa político e no imaginário social como um território “estranho, externo, exterior” à designada Europa Ocidental, a que fenómenos recentes de xenofobia e exclusão parecem conferir assertividade, como é o caso dos ataques a comunidades polacas no rescaldo do Brexit, no Reino Unido.<sup>5</sup>

Ao deslocar a reflexão da esfera meramente política ou geo-estratégica para aspetos da cultura das mentalidades, o debate e entendimento da constituição das fronteiras da Europa de Leste tomam novos contornos.

Um aspeto estruturante parece ser comum aos países e às sociedades reconstruídas após a queda do Muro de Berlim: a falência dos dispositivos políticos democráticos e participativos, uma vez que a mudança de regime não foi acompanhada por uma mudança de mentalidades e de cultura. O cíclico falhanço da instauração da

democracia residirá, assim, num contexto histórico demasiado enraizado no despotismo e na violência, sem tempo para ser regenerado ou reformulado ao nível das vivências.

O filme de Salomé Lamas apresenta-nos de forma evidente essa falência mental perante a mudança, através de Kolja e da sua resignação perante uma herança histórica, confrontado com um presente obscuro e difícil, um “não sou ninguém” que encontra no divórcio entre a política e a vida a sua mais gritante expressão.

Tal como refere Pamela Ballinger (2018), “para os indivíduos que sofrem os efeitos da vida numa Europa híper-periférica ou para migrantes presos numa terra de ninguém, no corredor dos Balcãs, a linguagem das periferias de Leste continua a ressoar como um indicador de profundas assimetrias. De modo similar, este vocabulário conceptual fornece, aos que vivem nos países balcânicos fora da União Europeia, um meio de articular o seu sentido de serem a periferia da periferia da periferia.”<sup>6</sup>

Através de Kolja e dos testemunhos de habitantes destas fronteiras entendemos melhor esta noção de periferia multiplicada, não apenas no seu âmbito político mas, sobretudo, na dimensão humana da sua natureza. Quando Kolja afirma que “A Europa não me interessa e eu não tenho interesse à Europa”, estamos perante um eco histórico imenso de uma divisão entre Leste e Oeste, que nunca foi apenas ideológica, mas também perante uma herança de paternalismo e ignorância política de que se alimentam todos os extremismos.

A abertura da União Europeia aos Balcãs não significou, portanto, uma universalização de alguns dos seus melhores princípios, aliás, conforme referem alguns analistas, “na região Báltica, o acesso à União Europeia não ajudou os partidos a colocarem o passado para trás das costas, tal como previa a otimista tese do fim da história. Em vez disso, alguns dos mais dramáticos confrontos de que há história e memória tiveram lugar *após* o alargamento histórico das instituições ocidentais.”<sup>7</sup>

A violência de que *Extinção* nos recorda continuamente parece continuar a erguer-se como um monumento perene numa região ao mesmo tempo disputada e abandonada, numa errância cíclica entre a utopia e a sua falência.

A resposta à pergunta que Salomé Lamas coloca “Porque é que o Leste e o Oeste estão hoje prestes a explodir com figuras es-

pectrais? tem uma complexa e ambígua história de entendimento.

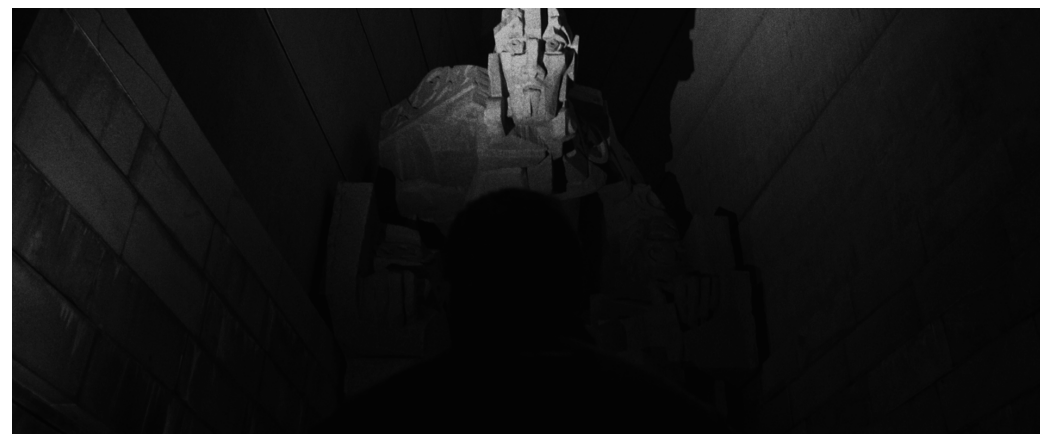
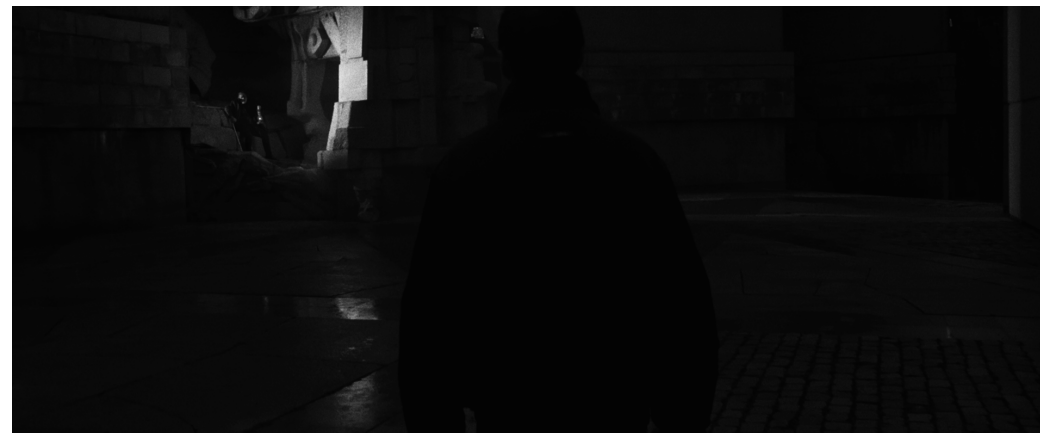
Por um lado, os Balcãs são, em certos círculos, entendidos como uma zona limiar de transição povoada por um discurso masculino e paternalista, a que a figura política de Putin parece dar corpo. Por outro, alguns historiadores acentuam o fator psicológico da impossibilidade de esquecimento como crucial na análise da história da Europa de Leste, já que muitos problemas não resolvidos parecem emergir com novas dinâmicas. E em que o papel de manipulação histórica e ideológica foi, e continua a ser, fundamental num contexto em que, conforme referiu Vaclav Havel, o “ódio coletivo tem um imenso poder de arrastar os outros no seu vórtex”.<sup>8</sup>

A dupla de historiadores Bidelioux e Jeffries colocou, de forma sucinta, a encruzilhada histórica e política desta região: “As revoluções de 1989 e o seu rescaldo não só apresentaram velhas questões numa nova perspetiva, mas também levantaram questões acerca do passado do novo presente.”<sup>9</sup> Questões essas que parecem continuar a ensombrar os projetos democráticos da Europa de Leste, mas que assustadoramente ameaçam também a consolidada democracia da Europa Ocidental.

*Extinção* é um filme que toma posição, e nesse sentido coloca-nos perante a possibilidade de ultrapassar muitas das ideais pré-concebidas sobre a Europa de Leste e a sua história recente, que julgamos cristalizada entre comunismo e pós-comunismo, mas que se apresenta bem mais complexa. Demonstra-nos também que Putin e a Rússia são apenas a face mais visível de uma Europa mais ampla, que se alimenta do paradoxo de um novo messianismo autocrático e de um capitalismo selvagem globalizante.

*Extinção* afirma que “A alma não é uma fronteira”, colocando a desgastada “alma russa” de outrora num novo patamar de direitos humanos, de respeito pela diversidade e identidade, mas a que a história política parece ciclicamente resistir. Em 2016, numa visita à Sociedade de Geografia Russa, Putin colocou à prova os conhecimentos geográficos das novas gerações de russos<sup>10</sup>, ironizando sobre uma Rússia sem limites de fronteira, cujo passado continua atuante e legítima as suas modernas agressões políticas de expansão territorial.

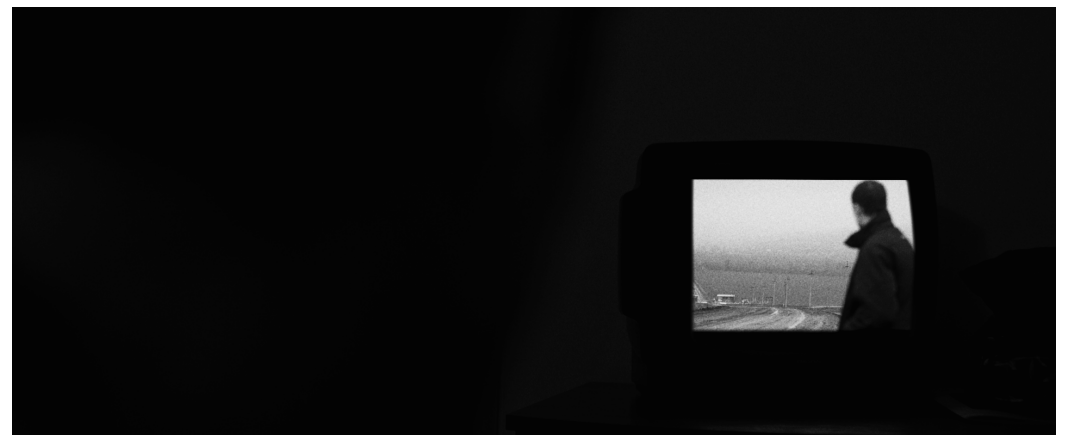
- 1 Título de um artigo da autoria de Hannah Gais "Who's Afraid of the Russian Soul?", publicado na revista *The American Baffler*, 31 de agosto de 2017.
- 2 <http://www.buzludzha-monument.com/project/>
- 3 Citado in Ostapenko, Raisa (2018) – "The significance of the Russian Soul in understanding contemporary geopolitics" in *Cambridge Globalist*, 7 de agosto de 2018, consultado online. [first wild barbarism, then rude superstition, then cruel and humiliating foreign domination, whose essence our rulers subsequently inherited – that is the sorrowful story of your youth (...) we live only in the present in the narrowest of its confines, with neither a past nor a future – in dead stagnation]
- 4 Ver, por exemplo, o artigo de Ballinger, Pamela (2017) – "Whatever Happened to Eastern Europe ? – Revisiting Europe's Eastern Peripheries" in *East European Politics and Societies and Cultures*, vol. 31, n.º 1, de fevereiro de 2017, pp. 44-67.
- 5 *Ibidem*, p. 46.
- 6 *Ibidem*, p. 61 [For those individuals suffering the effects of life in a European superperiphery of for migrants trapped in the no-man's land of the "Balkan – corridor" the language of Eastern peripheries continues to resonate as a way to denote deep asymmetries. Similarly, such a conceptual vocabulary provides those in the Balkan countries remaining outside of the European Union, a means to articulate their sense of being the periphery of the periphery of the periphery.]
- 7 E. Berg, P. Ehin (1999) – "Incompatible Identities? Baltic-Russian Relations and UE as an Arena for Identity Conflict" in "Identity and Foreign Policy: Baltic Russian Relations and European Integration, Franham, Aghgate, citado in Bellinger, Pamela, *op. cit.* p. 52. [In the Baltic region, EU accession has not helped the parties to put the past behind them, as optimistic and-of-history scenarios foresaw. Instead, some of the most dramatic clashes over history and memory have taken place *after* the historic enlargement of Western institutions.]
- 8 Havel, Vaclav (1994) *Towards a Civil Society: Selective Speeches and Writings, 1990-1994*, Praga: Lidove Noviny Publishing House, citado in Bidellieux, Robert e Jeffries, Ian (1998) – *A history of eastern Europe – crisis and change*, Londres e Nova Iorque: Routledge, p. 32. [Collective hatred as a terrible "power to draw other people into its vortex"]
- 9 Bidellieux e Jeffries (1998) *op. cit.* P. 33. [The Revolutions of 1989 and their aftermath have not only presented old questions in a new light. They have also raised questions about the past of the new present.]
- 10 <https://www.youtube.com/watch?v=btLHVYoYnXI>



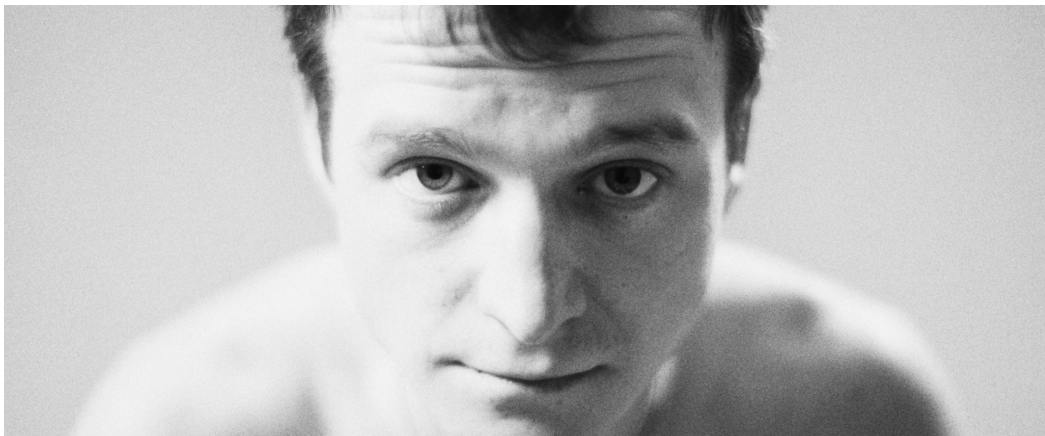


As fronteiras são linhas de fratura burocráticas, imperiosas e adversas. A sua existência é rotineiramente criticada por geógrafos académicos, que as consideram atos hostis de exclusão. Porém, onde num mundo sem fronteiras poderíamos procurar refúgio? Para onde valeria a pena fugir?

Borders are bureaucratic fault lines, imperious and unfriendly. Their existence is routinely critiqued by academic geographers, who cast them as hostile acts of exclusion. And yet where, in a borderless world, could we escape to? Where would be worth going?







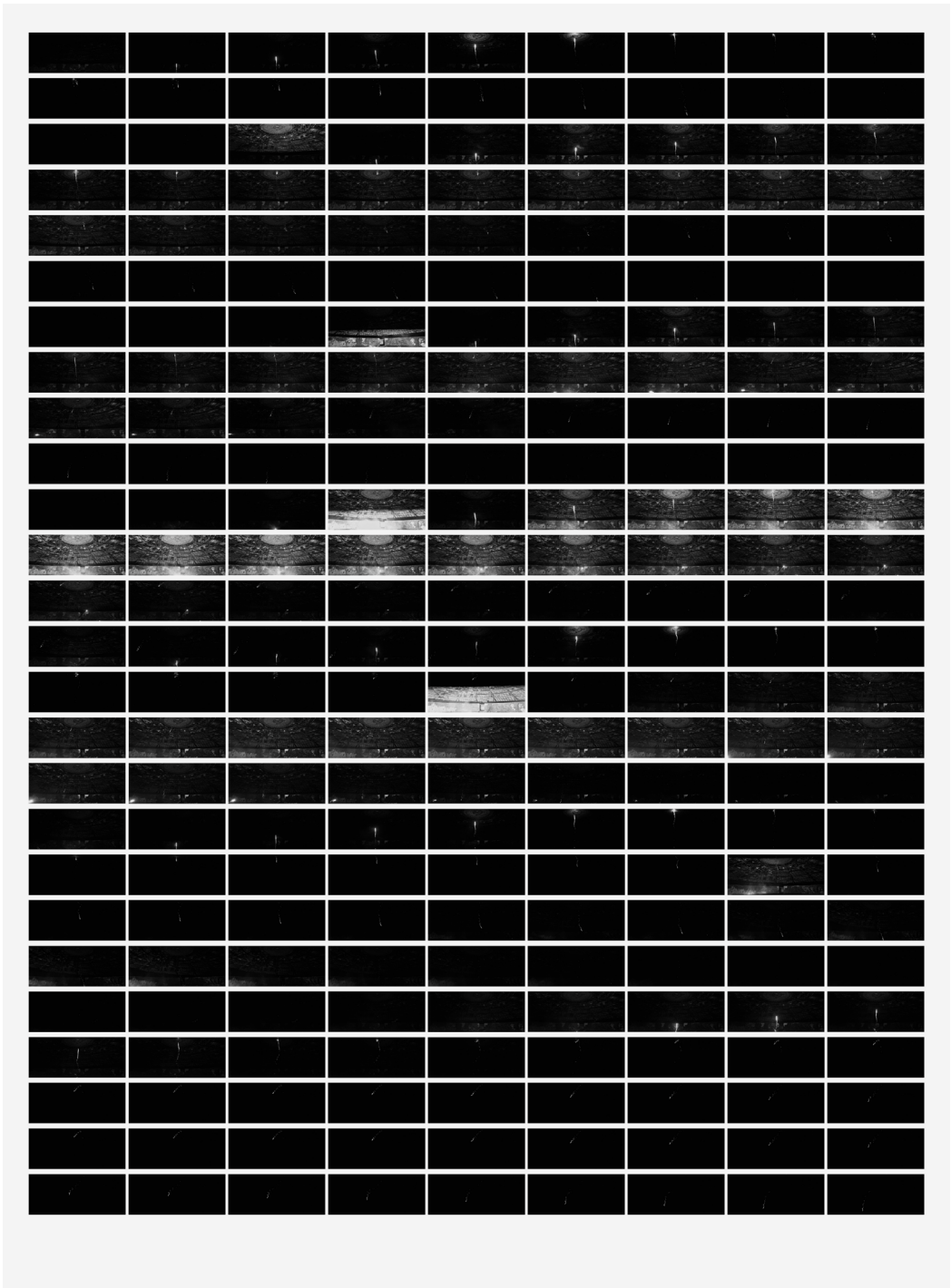


Após setenta e três anos de bolchevismo, as pessoas deixaram de saber o que é liberdade de pensamento. E assim, em seu lugar, praticam liberdade de ação. E ali, liberdade de ação significa licença para matar. Eis então a perestroika — o novo pensamento.

After seventy-three years of bolshevism, people do not know what freedom of thought is. And so in its place they practice freedom of action, and there freedom of action means freedom to kill. And there's perestroika for you—the new thinking.

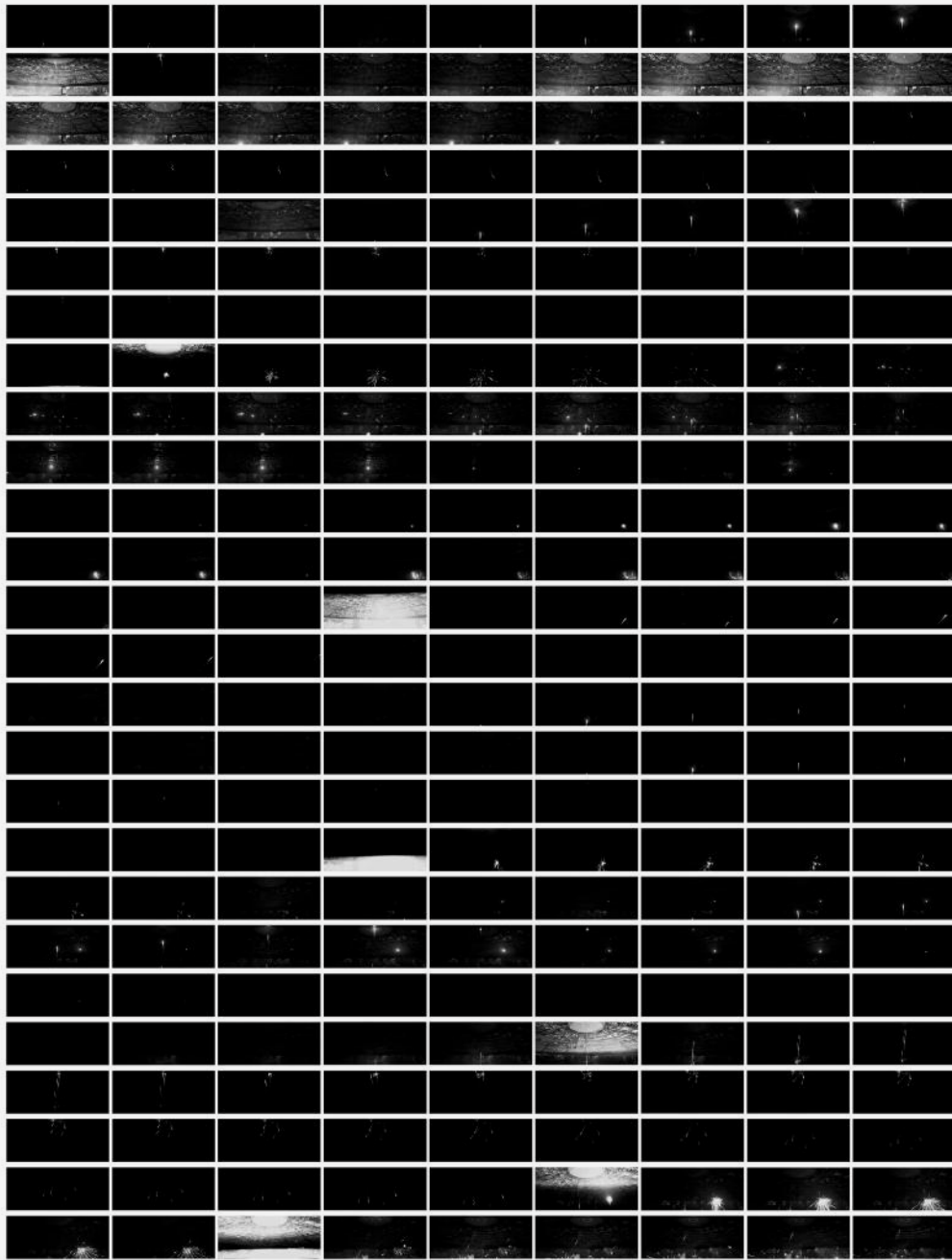




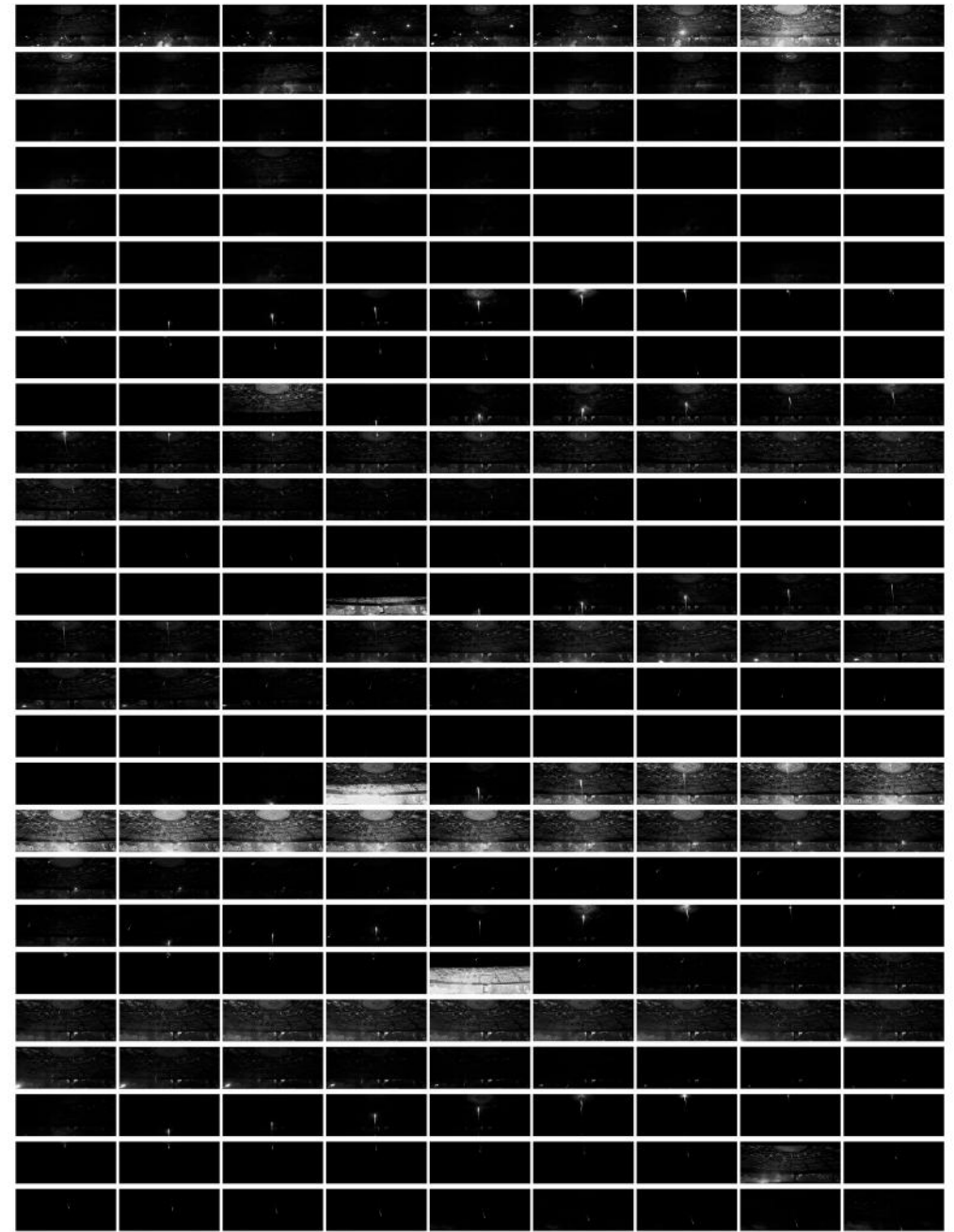


**Dream World, 2018**

3 fotografias em impressão digital de jacto de tinta (papel de barita fine art archival, 315g)  
3 photographs, inkjet print in fine art archival baryta paper, 315g



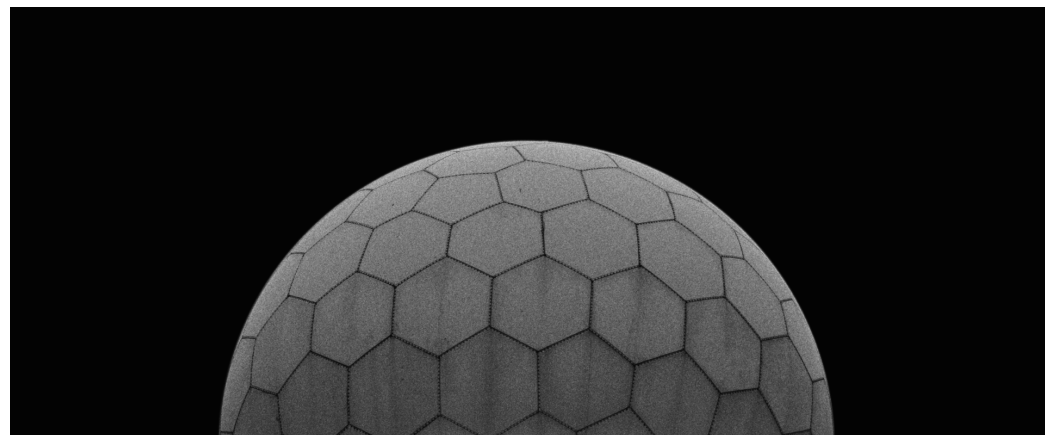
148 shots do filme Extinção que apresentam o Memorial do Partido Comunista Búlgaro, construído no monte Buzludzha entre 1974 e 1981. Abandonado, desde então, foi objeto de um recente projeto museológico de recuperação, por parte do governo búlgaro, destinado a apresentar uma "completa e compreensiva história da Bulgária".  
<http://www.buzludzha-monument.com/project/>



148 shots of the film Extinction which show the Memorial House of the Bulgarian Communist Party, built on Mount Buzludzha between 1974 and 1981. Since then abandoned, it was the object of a recent museum recuperation project by the Bulgarian government, with the aim of presenting a 'full and comprehensive account of Bulgarian history'.  
<http://www.buzludzha-monument.com/project/>

A questão relacionada com as fronteiras dos territórios que, no passado, fizeram parte da URSS, é uma bomba-relógio potencial. Muitas destas fronteiras, tal como em África, separam terras habitadas pelo mesmo povo.

The question concerning the borders of the territories of what was once the USSR is a potential time bomb. Many of these borders, as in Africa, cut through lands inhabited by the same people.



## Who's afraid of the Russian Soul? <sup>1</sup>

Emília Tavares

The militant cynicism of the writer Thomas Bernhard hangs over Salomé Lamas' most recent film, *Extinction*, in a very significant way. A fierce critic of the idea of nationalism and the heavy historical legacies of Nazism in post-war Austria and Germany, his thinking radically introduces a critical conception of the idea of border to which *Extinction* leads us.

*Extinction* is a documentary and fictional plot about the social and political reorganisation of Russia, and the tragic consequences of the institution of a new empire. Filmed at border checkpoints, in a problematic enclave between Moldova, Ukraine, Romania and Bulgaria, the film unfolds under the gloomy cloak of historical heritage and new forms of despotic control over territories.

At the heart of the action is Transnistria, a small country with a complex political and social history which clearly shows the power play in the region between Russia and bordering countries, all formerly part of the USSR. Although it belongs to Moldova, Transnistria claims its independence together with integration into the Russian Federation, an aspiration which is recognised neither by the Kremlin nor internationally. This does not prevent the existence of a clear occupation of social, political and economic influence in this small country by Russia, creating yet another constant source of tension in the region. Russia remains dominant, through border controls, an active spy network and strategic financial aid, establishing its political and economic dominance, but without any recognition of Transnistria's independence.

*Extinction* also reflects on the recent history of Eastern Europe, with clear references to the work of the Polish historian and journalist Ryszard Kapuściński (1932-2007), author of *Imperium* (1993), one of the most distinctive works on the political history of Russia and bordering countries. Furthermore, it confronts us with Russian mentality, through the thoughts of two survivors of the Siberian Gulag, Varlam Shalamov (1907-1982) and Aleksandr Solzhenitsyn (1918-2008), whose view of their personal experience in the prison camps under the Stalin regime represents the paradox of Russian culture itself with respect to its totalitarian history.

The project was filmed in 2015, at a time when the conflict between Ukraine and the Russian Federation was at its peak, due to the annexation of the Ukrainian peninsula of Crimea by the latter, which would give rise to an atmosphere of constant tension and fear, evident at each border crossing. This state of conflict persists in the region of the Donbass. With an illusory script and an identity as journalists, the film crew experience the reality of this web of control of identities and nationalities to which the whole region is subjected on a daily basis.

The material filmed for *Extinction* was also used to make a short-film *Self-Portrait* (2018) and a diptych of photogravures (2017) that allude to the only border incident, between Moldova and Ukraine, with KGB agents, and to a series of 3 photographs from a sequence of 148 shots of the film with the title *Dream World* (2018), about the colossal *Memorial House of the Bulgarian Communist Party*, built on Mount Buzludzha between 1974 and 1981.

*Extinction* travels through four Eastern European countries with the historical burden of a Bolshevik Russia, in a dramatic duality of past and present, memory and future resolution, dominated by the decadence of the ideology and its most atrocious ghosts. By engineering the whole film around border regions, the director emphasises the despotic nature of these controlled areas, to which the witnesses confer vehement documentation.

The film clearly expresses the confrontation of memory with the decadence of a future, through the character Kolja, who has Moldovan nationality but claims his Transnistrian identity. Symbolically, Kolja was born at the time of the fall of the communist regime and is conflicted by a drifting identity and a feeling of unconditional love for his homeland. Kolja's life is also the reflection of a historical confrontation between East and West, exposing the weaknesses of the project of the European Community in the face of the imposition of a new wave of nationalisms and autocratic regimes.

Conscious of the symbolic importance of architecture and its legacy of a complex view of history, Salomé carefully films some of the emblematic monuments of the communist regime, which create a second filmic structure that guides us through the horrors of the end of the ideology, and which endure, in the landscape and in memory, as uncomfortable reminders of a recent past. In doing

so she reveals their material and allegorical magnificence and the flagrant contrast with the eminent degradation and abandon of some of them at the present time. It is important that we reflect on these monuments, which Kolja visits as if on a tour of the past, as patrimonial and symbolic markers with which the new regimes produce their history.

Two important monuments in Bulgaria set the stage for *Extinction*. The first is the monument which commemorates 1300 years of the Bulgarian nation, erected in 1981, also known as the *Founders of the Bulgarian State Monument*, erected on a high plateau near the city of Shumen. The scene of colossal mythical figures which constitute the monument evoke some of the most violent stories of the despotism of the Stalin regime.

The remains of the past also include the *Memorial House of the Bulgarian Communist Party*, built on Mount Buzludzha between 1974 and 1981. An empire of symbolism, it narrates the great achievements of the Bolshevik Revolution in Bulgaria and of its main protagonists. The monument's first phase of construction involved some 6000 workers. It was operational for a decade, but after 1989 it was abandoned as a result of the fall of the communist regime in the country, succumbing to the same fate as many other similar monuments which were either ransacked or destroyed. Currently, the Bulgarian government is planning a mammoth recuperation project with the aim to 'preserve the monument for future generations, while incorporating new museum elements in order to present a full and comprehensive account of Bulgarian history', according to the project's website.<sup>2</sup>

As one of the poorest countries in Europe, with an oligarchic tradition of political and economic power and a worrying swing to the far-right in the recent elections, the past and future symbolism of the monument seems to compromise any critical exercise in history. *Extinction* shows us the immense frieze of the intellectual mentors of socialism covered in anti-communist slogans and graffiti, signs of the political failure of a regime, but not necessarily of its cultural and social ghosts.

In Moldova, the film features the 'Romanita' Tower, situated in Chisinau, built between 1978 and 1986, intended to be a model for collective housing. The building was quickly privatised after the



end of the regime and is now abandoned due to its unsuitability for modern public requirements.

These are spaces of disintegration, whose memory remains active, representing the decadent ruins of an ideology, and which continue to affect the life and future of the population. Uprooting, lost utopias and frustrated hopes contaminate the formerly noble 'Russian soul'.

Surprisingly, the recuperation of the mythology of this 'Russian soul' seems to be a new source of inspiration for European politicians. A concept invented by philosophers and writers in the 19th century, the 'Russian soul' was rooted in the defence of an intellectuality closer to spiritual values and the people, in a return to the cultural and historical origins of Russia. It strove for an ideal of a universal congregation of humanity, based on Christian values and led by the superior messianic capacity of the Russian people.

The literary and intellectual movement *Pochvennichestvo* responded to the historical duality of Slavophiles and Westernists, constituting a third path for the fate of Russia on the map of nations. Defending Christian ethics, spirituality, suffering and resignation as values of purification, the constitution of this 'Russian soul' was also an indictment in favour of a return 'to Russian soil', to '*pochva*', a way of bringing intellectuals closer to the people and thus allowing them to affirm, above all other nations, their singular capacity for putting fraternal universalism into practice.

As noted by various historians, the concept of 'Russian soul' came about at a time in history of intense struggle and uncertainty between the East and the West, but was nevertheless a concept produced in the romantic context of nationalisms, which would be reused throughout history to justify an identity gap between a unitarian political force and the people.

Another more critical perspective was that of the philosopher Pyotr Chaadayev, who considered that the memory of the birth of the Russian nation was intimately connected to "first wild barbarism, then rude superstition, then cruel and humiliating foreign domination, whose essence our rulers subsequently inherited, that is the sorrowful story of our youth (...) we live only in the present in the narrowest of its confines, with neither a past nor a future – in dead stagnation."<sup>3</sup>

Nowadays, the allegory of this historical concept is being recuperated by some of the political elite, for example, the French president, Emmanuel Macron, who on his last visit to the Kremlin invoked Dostoevsky's messianic vision of the 'Russian soul' to move Putin and Europeans towards a fraternal universality. Other Eastern European leaders have invoked a foundational spirituality as the programmatic axis of an extremist nationalist ideology.

### **Borders and Peripheries**

In a Europe of free movement of people and goods, *Extinction* reminds us that the symbolism of borders and their territory are linked to the political constitution of Europe itself, and that they have been crucial in the development of both democracy and despotism. The first great historical border was the separation of East and West, which was amplified by the developments of the dissolution of the USSR and which, according to some historians and political analysts, turned Eastern Europe into the object of social and cultural phenomena of a 'peripheral' nature.<sup>4</sup>

Consequently, Eastern Europe was positioned on the political map and in public imagination as a territory that was 'foreign, 'external and exterior' to Western Europe, which recent phenomena of xenophobia and exclusion, such as the attacks on Polish communities in the wake of Brexit, in Great Britain, seem to confirm.<sup>5</sup>

By shifting the reflection from the purely political and geostrategic sphere to aspects of culture and mentalities, the debate and understanding of the constitution of the borders of Eastern Europe take on new shapes.

A fundamental aspect which the countries and societies rebuilt after the fall of the Berlin Wall seem to have in common is the failure of political, democratic and participative devices, since regime change was not accompanied by a change of mentalities or culture. The cyclical failure of an institution of democracy lies, therefore, in a historical context too rooted in despotism and violence, without time for regeneration, reformulated in terms of experiences.

Salomé Lamas' film clearly shows us this mental failure in the face of change, through Kolja and his resignation to a historical

legacy, to a dark and difficult present, an ‘I’m nobody’ which finds its loudest expression in the divorce of politics from life.

As Pamela Ballinger asserts (2018), “for those individuals suffering the effects of life in a European superperiphery or for migrants trapped in the no-man’s land of the “Balkan corridor,” the language of Eastern peripheries continues to resonate as a way to denote deep asymmetries. Similarly, such a conceptual vocabulary provides those in the Balkan countries remaining outside of the European Union (...) a means to articulate their sense of being the periphery of the periphery of the periphery.”<sup>6</sup>

Through Kolja and the testimonies of inhabitants of these border regions we can better understand this notion of multiplied periphery, not only in its political sense but, above all, in its human dimension. When Kolja affirms that “Europe doesn’t interest me, and I don’t interest Europe”, we are faced with an immense historical echo of a division between East and West which was never purely ideological, but also with a legacy of paternalism and political ignorance, which feeds all extremisms.

The opening of the European Union to the Balkans did not signify, therefore, a universalisation of some of their better principles. Rather, according to some analysts, in the Baltic region, EU accession “has not helped the parties to put the past behind them, as optimistic end-of-history scenarios foresaw. Instead, some of the most dramatic clashes over history and memory have taken place after the historic enlargement of Western institutions.”<sup>7</sup>

The violence of which *Extinction* constantly reminds us continues to rise up like a perennial monument, in a region that is both disputed and abandoned, in a cyclic errancy between utopia and its failure.

The response to the question posed by Salomé Lamas, ‘Why is it that the East and the West are now about to explode with spectral figures?’ has a complex and ambiguous history of understanding.

On the one hand, the Balkans are, in certain circles, understood as a transitional border zone, populated by a masculine and paternalist discourse, embodied by the political figure of Putin. On the other, some historians emphasise the psychological factor of the impossibility of forgetting as crucial in the analysis of the history of Eastern Europe, given that many unresolved problems seem

to emerge with new dynamics. Here, the role of historical and ideological manipulation was and continues to be fundamental in a context in which, according to Vaclav Havel, collective hatred has a terrible “power to draw other people into its vortex”.<sup>8</sup>

The pair of historians Bidelioux and Jeffries summarise the region’s historical and political crossroads: “The Revolutions of 1989 and their aftermath have not only presented old questions in a new light. They have also raised questions about the past of the new present.”<sup>9</sup> Such questions still overshadow the democratic projects of Eastern Europe, but alarmingly they also threaten the consolidated democracy of Western Europe.

*Extinction* is a film which takes a stand, and in this sense allows us to overcome many of the preconceived ideas about Eastern Europe and its recent history, which we see as entrenched between communism and post-communism, but which is much more complex than that. It also demonstrates to us that Putin and Russia are only the most visible face of a wider Europe, which feeds on the paradox of a new autocratic messianism and a savage globalising capitalism.

*Extinction* affirms that ‘The soul is not a border’, putting the worn out ‘Russian soul’ of the past on a new level of human rights and respect for diversity and identity, which political history cyclically resists. In 2016, on a visit to the Russian Geographical Society, Putin put the geographical knowledge of new generations of Russians to the test<sup>10</sup>, talking ironically about a Russia without the limits of borders, whose past is still active and legitimises its modern political attacks of territorial expansion.

- 1 Title of an article by Hannah Gais “Who’s Afraid of Russian Soul?”, published in *The American Baffler*, 31 August 2017.
- 2 <http://www.buzludzha-monument.com/project/>
- 3 Cited in Ostapenko, Raisa (2018) – “The significance of the Russian Soul in understanding contemporary geopolitics” in *Cambridge Globalist*, 7 August 2018, consulted online.
- 4 See for example the article by Ballinger, Pamela (2017) – “Whatever Happened to Eastern Europe?- Revisiting Europe’s Eastern Peripheries” in *East European Politics and Societies and Cultures*, volume 31, number 1, February 2017, pp. 44-67.
- 5 Ibidem, p. 46.
- 6 Ibidem, p. 61
- 7 E. Berg, P. Ehin (1999) – “Incompatible Identities? Baltic-Russian Relations and the EU as an Arena for Identity Conflict” in “Identity and Foreign Policy: Baltic Russian Relations and European Integration, Franham, Aghgate, cited in Bellinger, Pamela, op. cit. p. 52.
- 8 Havel, Vaclav (1994) *Towards a Civil Society: Selective Speeches and Writings, 1990-1994*, Prague: Lidove Noviny Publishing House, cited in Bidelioux, Robert and Jeffries, Ian (1998) – *A history of Eastern Europe - crisis and change*, London and New York: Routledge, p. 32.
- 9 Bidelioux and Jeffries (1998) op. cit. p. 33.
- 10 <https://www.youtube.com/watch?v=btLHVYoYnXI>

## SALOMÉ LAMAS

Estudou cinema em Lisboa e Praga, artes visuais em Amsterdão e é doutoranda em arte contemporânea em Coimbra.

O seu trabalho tem sido exibido tanto em contextos artísticos como em festivais de cinema tais como Berlinale, BAFICI, Museo Arte Reina Sofia, FIAC, MNAC – Museu do Chiado, DocLisboa, Cinema du Réel, Visions du Réel, MoMA – Museum of Modern Art, Museo Guggenheim Bilbao, Harvard Film Archive, Museum of Moving Images NY, Jewish Museum NY, Fid Marseille, Arsenal Institut fur film und videokunst, Viennale, Culturgest, CCB - Centro Cultural de Belém, Hong Kong FF, Museu Serralves, Tate Modern, CPH: DOX, Centre d’Art Contemporain de Genève, Bozar, Tabakalera, ICA London, TBA 21 Foundation, Mostra de São Paulo, CAC Vilnius, MALBA, FAEMA, SESC São Paulo, MAAT, La Biennale di Venezia Architettura, entre outros.

Lamas recebeu diversas bolsas, tais como a Gardner Film Study Center Fellowship – Harvard University, Fundación Botin, Rockefeller Foundation – Bellagio Center, Fundação Calouste Gulbenkian, Sundance, Bogliasco Foundation, MacDowell Colony, Yaddo, Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Colabora com a Universidade Católica do Porto e a Elias Querejeta Zine Eskola. Colabora com a produtora O Som e a Fúria e é representada pela Galeria Miguel Nabinho – Lisboa 20.

salomelamas.info

## EMÍLIA TAVARES

Curadora para a área da Fotografia e Novos Media, no Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado - (Lisboa). Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É investigadora de história da fotografia Portuguesa e cultura visual. Comissariou diversas exposições no âmbito da história da fotografia e da arte contemporânea portuguesa. Publica regularmente em revistas e catálogos e tem desenvolvido uma ampla atividade na realização de seminários e conferências, bem como na atividade docente, em diversas instituições.

## SALOMÉ LAMAS

Studied cinema in Lisbon and Prague, visual arts in Amsterdam and is a Ph.D candidate in contemporary art studies in Coimbra.

Her work has been screened both in art venues and film festivals such as Berlinale, BAFICI, Museu Arte Reina Sofia, FIAC, MNAC – Museu do Chiado, DocLisboa, Cinema du Réel, Visions du Réel, MoMA – Museum of Modern Art, Museo Guggenheim Bilbao, Harvard Film Archive, Museum of Moving Images NY, Jewish Museum NY, Fid Marseille, Arsenal Institut fur film und videokunst, Viennale, Culturgest, CCB - Centro Cultural de Belém, Hong Kong FF, Museu Serralves, Tate Modern, CPH: DOX, Centre d'Art Contemporain de Genève, Bozar , Tabakalera, ICA London, TBA 21 Foundation, Mostra de São Paulo, CAC Vilnius, MALBA, FAEMA, SESC São Paulo, MAAT, La Biennale di Venezia Architettura, among others.

Lamas was granted several fellowships such as The Gardner Film Study Center Fellowship – Harvard University, The Rockefeller Foundation – Bellagio Center, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundación Botín, Sundance, Bogliasco Foundation, The MacDowell Colony, Yaddo, Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

She collaborates with Universidade Católica Portuguesa and Elías Querejeta Zine Eskola. She collaborates with the production company O Som e a Fúria and is represented by Miguel Nabinho Gallery.

salomelamas.info

## EMÍLIA TAVARES

Senior curator (photography and new media) at the Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado, as well as a researcher and art critic. Graduation in Art History (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) and MA in Art History (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa) Researcher of Portuguese photography and visual culture. As curator has presented several exhibitions, about Portuguese photography and contemporary Portuguese art. She publishes regularly in specialized newspapers, magazines and catalogues, and frequently gives lectures in cultural and educational institutions.