

A MORTE E VIDA DOS MONUMENTOS SOVIÉTICOS

O Monumento à Mãe Pátria, de Vasyl Borodai, encontra-se em Kyiv voltado para a Rússia e segurando um contestado escudo com os símbolos da ex União Soviética. Faz parte do Museu de História da Ucrânia na Segunda Guerra Mundial e o seu futuro está em debate. © Inês Moreira, 2019

Monumento à Grande Guerra Patriótica em frente da Universidade Estatal Pedagógica Pavlo Tychyna de Uman, Ucrânia. © Inês Moreira, 2019. A Segunda Guerra Mundial foi um acontecimento complexo. Na União Soviética chamou-se Grande Guerra Patriótica e o seu entendimento geopolítico foi diferente do ocidental, uma vez que os soviéticos estavam a combater a Alemanha nazi para reconquistar o território das suas repúblicas (previamente ocupado). Os memoriais da Guerra referem-se a 1941-1944 e não à duração total da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), exibindo a estrela ou os símbolos comunistas para celebrar a Vitória Soviética sobre os exércitos nazis.

1. Andrew M. Shanken, *The Everyday Life of Memorials*, New York: Zone Books, 2022, p. 322.

2. O trabalho de campo do grupo Nomadic Research at the Fringes na Estónia foi possibilitado pelo Cost Action CA18136 (European Forum for Advanced Practices – EFAP) e apoiado pela Academia das Artes da Estónia e o NGO SQRIDGE, 2022. A investigação da Inês na Letónia foi subsidiada pelo Lab2PT, Universidade do Minho, 2022; e na Ucrânia pelo Erasmus+ através da Universidade do Porto e da Universidade Estatal Pedagógica Pavlo Tychyna de Uman, 2019.

3. Inês Moreira, Elena Lacruz (eds.), *Projecting Memory*, Krakow: IFC, 2017.

4. Nico Carpentier, Ruth-Helene Melioranski, Pille Runnel, Inês Moreira. "The Discursive-Material Struggle over Legitimate Heroism: A Visual Essay on Floating Signifiers and Their Materiality in the Estonian Second World War Memorialscape", *Membrana – Journal of Photography, Theory and Visual Culture* (no prelo).

[Os monumentos] situam-se no cerne de tantas das questões em mutação na modernidade que o seu próprio estatuto é complexo. São lentos numa era de velocidade, permanentes numa era de obsolescência, inúteis num mundo dedicado às motivações do lucro e implacável pragmatismo. Inclina-se para trás enquanto a modernidade corre para a frente e muitas vezes lidam com a morte por entre o profundo desconforto que ela provoca.¹

E, em determinado momento, também eles morrem.

Monumentos e memoriais são gestos de representação política, afirmações em espaços públicos que interpelam os cidadãos, convidando à reflexão sobre acontecimentos passados. Procuram suspender o tempo e a sua permanência é legitimada pelo significado histórico e político, celebrado em atos oficiais e em cerimónias periódicas. Se a projeção e construção de monumentos é um exercício de autoria e de relações de poder, a projeção e a construção da memória é mais difusa e é um exercício coletivo de celebração, negação, resignificação e apagamento de eventos passados e, também, de narrativas mutáveis do passado. Neste ensaio analisamos as tensões recentes em torno de um grupo específico de monumentos soviéticos, situados nas repúblicas que constituíram os limites ocidentais da antiga União Soviética, particularmente a Estónia, a Letónia e a Ucrânia, baseando-nos nas nossas observações no terreno e nos nossos registos fotográficos².

Obras de arte públicas monumentais, que celebram vitórias e assinalam acontecimentos bélicos estão necessariamente carregadas de ideologia, uma vez que estão frequentemente alinhadas com os poderes que as encomendam. Observámos que, para *Projetar Memória*³, existem diferentes estratégias e táticas de desenhar e construir (e muitas vezes tentar manter ou mudar) a memória histórica. Se a arquitetura e as artes plásticas tendem a reiterar a memória ou a evitar o esquecimento ao projetar novos locais de homenagem e de contemplação, preservando-os imaculados, a assunção de incompletude, desaparecimento e ruína implicada na arqueologia e no património sublinha as tensões em torno da preservação de objetos do tempo, da dissolução de referentes estáveis (e da própria acção de cuidar). Os novos estudos sobre património integram também as forças de destruição — daí a referência recorrente a palimpsestos, desconstrução e à processualidade do tempo.

Na memória da guerra, monumentos a heróis, batalhas e acontecimentos heróicos contribuem para fixar momentos de vitória, mas também para recordar os momentos de horror e a violência perpetrada, como é o caso de campos de concentração, campos de prisioneiros, locais de resistência e morte, como valas comuns e outras homenagens em cemitérios locais. A memorialização da guerra implica ambas as perspetivas: a vitória dominante e os horrores da violência. Vitória, heróis e horrores não são significantes estáveis na medida em que a legitimidade do discurso sobre o significado pode ela própria tornar-se num campo de batalha⁴.

Heroísmo e triunfo podem mudar e alterar-se com o tempo, os seus símbolos e representação podem sofrer um processo complexo de resignificação.

Monumentos e memoriais prolongam as ideias de regimes de poder que não podem ser desligados da sua semiótica material, como encapsulamentos tóxicos. A criação de obras de arte monumentais é tanto uma encomenda desejada por artistas e arquitetos, que estão (ou se tornam) alinhados com os regimes, como é desprezada e combatida pelas forças da oposição, cívica e artística. Durante o seu tempo de vida, os monumentos são sancionados através de manifestações e intervenções públicas em lutas políticas e greves, adicionando outras camadas de significado às peças originais.



Discursos e práticas contra-hegemônicos⁵ são-lhes dirigidos, alterando as mensagens celebratórias através de intervenções cívicas e artísticas, na maioria dos casos efêmeras, como têm sido as sucessivas intervenções anónimas anti-Kremlin no Monumento ao Exército Soviético em Sófia, desde 2011⁶. As obras de arte do artista búlgaro Christo, feitas em colaboração com a sua companheira Jeanne-Claude, assim como as do artista polaco Krzysztof Wodiczko, são produções monumentais (e encomendas oficiais) que instigam a ressignificação de monumentos históricos — como é o caso do trabalho póstumo *L'Arc de Triomphe, Empaqueté* [Arco do Triunfo, empacotado] em Paris — ou que dialogam com eventos e situações contemporâneos, como a projeção de mísseis americanos e soviéticos no *Soldiers and Sailors Memorial Arch*, em Brooklyn⁷.

FACTOS E REPRESENTAÇÕES

A complexa história do século XX produziu deslocamentos de fronteiras, anexações, guerras e alianças por toda a Europa. Após a proclamação da independência dos Países Bálticos e da Ucrânia em 1918, sucederam-se diferentes ocupações desses territórios nas décadas seguintes. Na região do Báltico, por exemplo, entre 1918 e 1920 a Estónia travou a chamada Guerra da Independência contra a União Soviética — e em determinado momento contra as forças alemãs (bálticas)⁸ —, tendo a sua independência sido reconhecida em 1920.

Entre 1939 e 1941 a Alemanha e a União Soviética assinaram um pacto que colocou a Estónia e a Letónia na esfera de influência soviética. O ano 1941 é um marco importante, em que a Alemanha nazi ataca a União Soviética, surpreendendo Estaline e conquistando a região báltica soviética, apesar dos esforços da resistência civil. O exército nazi ocupou a região, que em conjunto com a parte ocidental da Bielorrússia passou a formar o Reichskommissariat Ostland [Comissariado do Reich dos Territórios do Leste], onde o Holocausto se estendeu, com a limpeza de minorias religiosas e étnicas e de comunistas. Em 1944 a União Soviética retomou o controle da região do Báltico, derrotando a Alemanha nazi apesar de resistência de alemães e estónios⁹, tendo a ocupação soviética das Repúblicas do Báltico — Estónia, Letónia e Lituânia — durado até 1991.

Um pouco mais a sul, as fronteiras permanecem instáveis até aos dias de hoje. A República Socialista Soviética da Ucrânia foi estabelecida em 1921, depois de o Exército Vermelho ter conquistado dois terços da Ucrânia, enquanto o terço ocidental passou a pertencer à Polónia. Em 1939, como aconteceu no Báltico, a União Soviética anexou a Ucrânia Ocidental, nos termos do Pacto Germano-Soviético de Não-Agressão. Em 1941 foi a vez da Alemanha nazi ocupar a Ucrânia e o país sofreu uma terrível devastação até 1944. A partir daí permaneceu na esfera soviética até 1991, com ocupações e transferências territoriais que duram até hoje. Em 1954, o líder soviético transferiu a Península da Crimeia para a Ucrânia, um ato ainda em disputa sete décadas passadas. A anexação da Crimeia pela Rússia em 2014 reabriu as tensões entre o Leste e o Ocidente.

As invasões russas da Ucrânia, primeiro em 2014 e depois a guerra em 2022, desencadearam tensões, receios, mas também alianças na região leste da Europa, sublinhando as conotações negativas destes elementos celebratórios. Mais uma vez, os símbolos e referências comemorativos soviéticos em espaços públicos estão a ser alvo de processos de demolição ao abrigo de diferentes leis, regulamentos, relatórios e peritos envolvidos nos diferentes países.

SÍMBOLOS MANCHADOS

Representações de poderes anteriores e de forças militares são motivos culturais e políticos controversos, e origem de crescente tensão especialmente em regiões onde as fronteiras, a nacionalidade e o regime político mudam com frequência. Mesmo quando fascinantes na sua forma, expressão, materiais e dimensões, a referência a factos dramáticos ou mutáveis — como os monumentos heróicos ao Soldado Desconhecido em antigas colónias, à amizade com antigos aliados ou à vitória sobre outras nações — tornam-se assuntos que requerem atenção curatorial.

Se não é possível impor uma abordagem única à patrimonialização das heranças culturais soviéticas dentro de cada país, seria ainda mais difícil impô-la entre diferentes nações. Independentemente do valor intrínseco artístico, arquitetónico, paisagístico e urbanístico da maioria destes legados do século XX, os monumentos heróicos soviéticos, jugoslavos e outros, provavelmente não são perccionados como património nacional pelos atuais cidadãos dos diferentes países em causa (ou por grande parte) e têm sido interpretados diferentemente em tempos recentes, à medida que, desde 1991, têm mudado nações, heróis, feriados e até os nomes das guerras travadas.



Monumento aos Soldados Caídos no cemitério soviético de Valmiera, Letónia. © Inês Moreira, 2022. Em 1944 foi assinado um acordo entre a Rússia e a Letónia para preservação e manutenção de lápides e cemitérios de guerra: os monumentos e memoriais na Letónia não poderiam ser eliminados, enquanto a manutenção e conservação das sepulturas de guerra é assegurada pela Embaixada russa, como acontece com os cemitérios militares da Segunda Guerra Mundial.

5. Nico Carpentier, *The Discursive-Material Knot: Cyprus in Conflict and Community Media Participation*, New York: Peter Lang, 2017; Nico Carpentier, *Iconoclastic Controversies: A Photographic Inquiry into Antagonistic Nationalism*, Bristol: Intellect, 2021.

6. www.rferl.org/a/sofia-soviet-monument-vandalism-ukraine-war-protest/32290150.html

7. www.artsy.net/artwork/krzysztof-wodiczko-soldiers-and-sailors-memorial-arch-grand-army-plaza-brooklyn-new-york

8. O Baltische Landeswehr (Exército Territorial Báltico), parte do VI Corpo de Reservistas Alemães e constituído pelos alemães dos Países Bálticos atacou a Estónia a partir da Letónia em 1919, numa tentativa de estabelecer um estado-fantoches pró-alemão.

9. Adicionando complexidade a forças e alianças mutáveis, as Brigadas SS estónias foram reforçadas com uma brigada de voluntários estónios para lutar contra uma possível e indesejada ocupação soviética.

Imediatamente após as restaurações da independência dos anos 1990, a coexistência desses símbolos e estruturas afirmativos no espaço público ainda era possível e parcialmente tolerada. Muitos dos monumentos foram mantidos enquanto uma pluralidade de identidades, mentalidades e um certo sentido de herança coletiva pôde ser defendido e, consequentemente, protegido — embora não necessariamente preservado. Diferentes grupos identitários dentro de cada país, como estónios e russos, letões e russos, ucranianos e russos, tanto civis como militares, projetam diferentes

significados nessas estruturas monumentais e épicas, com vários nuances de sentimentos e opiniões, da nostalgia à negação. Durante longos períodos (tempos “normais”), a tensão em torno de um legado repudiado e a vergonha de um passado coletivo expressou-se como um vazio espectral, ou *toska*, e um evitar total desses factos e temas.

Em momentos mais difíceis, as tensões resultam em ataques iconoclastas viscerais e emotivos. A guerra na Ucrânia tornou óbvio o descontentamento e desconforto que os monumentos provocam e precipitou movimentos nacionais para a sua remoção¹⁰. Já em 2015 com a “Lei da Descomunização”, a Ucrânia tinha decretado a eliminação de símbolos de espaços públicos, edifícios e monumentos.

AS REDES SOCIAIS E A VISIBILIDADE INTERNACIONAL

Da Primavera Árabe a George Floyd e às manifestações antirracismo, à Revolução da Praça Maidan (ou Revolução da Dignidade), mas também a muitos protestos decolonialistas, na última década as multidões dirigiram-se, mais uma vez, contra monumentos. Surgiram novos ângulos, desde a preservação à sua vida quotidiana, como, por exemplo, o livro do historiador da arquitetura Andrew M. Shanken *The Everyday Life of Memorials*, publicado pela Zone Books, como o nome indica abordando a vida quotidiana dos memoriais e centrando-se nos modos como os monumentos físicos são ativados e desativados como locais celebratórios.

No que diz respeito aos antigos monumentos soviéticos, atrevemo-nos a considerar outras perspetivas para além da vida material e quotidiana, nomeadamente a sua vida social (mediática). Precedido por sucessos comerciais como o livro de 2011 da Taschen *CCCP: Cosmic Communist Constructions Photographed*, disponível globalmente desde a Amazon aos supermercados, a estética espacial soviética tornou-se mais visível na última década, a par da disseminação de lembranças retro-vintage¹². Num processo paralelo, foi mapeada a disseminação de património cultural em perigo, incluindo obras do modernismo socialista¹³, arquitetura brutalista¹⁴, pequenas infraestruturas como paragens de autocarro¹⁵ ou murais. As novas vidas digitais na internet, com o predomínio das redes sociais, aumentaram ainda mais o interesse e a sensibilização para os monumentos, quer através de bancos de dados de proteção do património¹⁶, em portfólios fotográficos ou revistas culturais¹⁷.

O interesse internacional pela arquitetura e a arte do modernismo pôs este tema em destaque, contribuindo para um conhecimento mais sistematizado e procurando proteger esse património. *Soviet Modernism, 1955–1991: Unknown History*, por exemplo, foi um esforço para apresentar, no Architekturzentrum Wien, uma seleção de exemplos do modernismo soviético do pós-guerra nas catorze repúblicas soviéticas não russas, mostrando a sua diversidade cultural e vasto vocabulário arquitetónico, tendo sido publicado um livro em 2012 pela Park Books¹⁸. Foi a primeira tentativa de descrever de forma abrangente objetos culturais e o contexto deste movimento moderno, identificando especificidades locais e processos evolutivos particulares, assim como as características específicas dos arquitetos envolvidos. Por seu turno, o Museum of Modern Art de Nova Iorque despertou o interesse e a visibilidade internacional da arquitetura, design e monumentos de uma outra área de fronteira entre Leste e Ocidente, nomeadamente a antiga Jugoslávia, apresentando em 2018 uma exposição de objetos de grande qualidade do mesmo período: *Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*. Ambas as exposições contribuíram para a sensibilização internacional para o património herdado do período socialista.

Adicionalmente, refira-se que os monumentos ex-soviéticos e os *spomeniks*¹⁹ jugoslavos têm vidas ativas nas redes sociais que os tornam diariamente visíveis, seguidos e consumidos em contas no Instagram²⁰ e em coleções de publicações diretamente extraídas, e promovidas pelas, redes sociais²¹. As páginas do Instagram apresentam estéticas visuais diversas de que resultam percepções e narrativas específicas: retratos contemporâneos nostálgicos de locais heróicos sob céus nublados e cinzentos (Soviet_arch²²); imagens originais com uma aura retro-vintage (Sovietdays²³); registos de pormenores expressivos com ilustrações alegóricas que acentuam uma atmosfera distópica (Brutopolis²⁴); detalhes de decadência urbana (say_decay²⁵).

Embora esta abordagem do património cultural possa ser controversa, defendemos que o impacto das redes sociais e dos chamados “coffee table books”, ou livros de mesa, despertou o

A peça *Middle Way*, criada pelo artista romeno Bogdan Rață, está instalada em frente do pedestal onde se encontrava o monumento a Lenine no centro de Kyiv. © Inês Moreira, 2019. Em 2014, durante a Revolução da Dignidade, a estátua foi violentamente despedaçada, mais tarde substituída pelo tridente ucraniano, em frente do qual foi instalada esta mão na cor azul forte que representa a Ucrânia, ao que se seguiu a eliminação de 320 estátuas nesse mesmo mês e 5.500 durante o ano 2017.



10. <https://gis.huri.harvard.edu/lenin-falls>

11. Frédéric Chaubin, *CCCP: Cosmic Communist Constructions Photographed*, Cologne: Taschen, 2011.

12. <https://www.amazon.co.uk/soviet-memorabilia/s?k=soviet+memorabilia>

13. Ver plataforma Socmodernism, um projeto desenvolvido pela BACU Association e apoiado pelo ICOMOS ISC20C: <https://socheritage.com/>

14. Ver o website SOS Brutalism do Deutsches Architekturmuseum (DAM) e da Wüstenrot Stiftung com cerca de 2000 edifícios listados e mapeados, com muito poucos exemplos na antiga URSS: www.sosbrutalism.org

15. Ver os livros *Soviet Bus Stops* sobre as paragens de autocarro soviéticas (e o filme a estrear em 2023) de Christopher Herwig: <https://www.sovietbusstops.com/>

16. Plataforma Socmonumentalart, projeto desenvolvido pela BACU Association e apoiado pela Ordem dos Arquitetos Romanos (O.A.R.): <http://socmonumentalart.com/>

17. *Calvert Journal*, uma revista sobre património cultural na Europa de Leste, nos Balcãs, no Cáucaso e na Ásia Central, foi suspensa após o início da guerra na Ucrânia. Intitula-se agora *New East Digital Archive*: <https://www.new-east-archive.org/>

18. Katharina Ritter, Ekaterina Shapiro-Obermair, Alexandra Wachter, *Soviet Modernism, 1955–1991: Unknown History*, Zurich: Park Books, 2012.

19. Base de dados dos Spomenik: <http://www.spomenikdatabase.org>

20. Hashtags: #socmod #socialist modernism #SOSBrutalism #brutalism #brutalist_#architecture #concrete #brut

21. URBANICA Group, com livros sobre o modernismo socialista na antiga Jugoslávia, Alemanha, Moldávia, Cáucaso, entre outros: <https://urbanicagroup.ro/>. Fuel, com títulos como *Soviet Modernist Architecture in Central Asia* ou *Soviet Bus Stops*: <https://fuel-design.com/publishing/>

22. https://www.instagram.com/soviet_arch/

23. <https://www.instagram.com/sovietdays/>

24. <https://www.instagram.com/brutopolis/>

25. https://www.instagram.com/say_decay/

interesse e uma relação estética afetiva com estes legados. E essa visibilidade e fascínio, embora paradoxais, ativaram o debate internacional e sensibilizaram para o tema²⁶.

ALGUMAS LUTAS MONUMENTAIS

Os monumentos continuam a levantar questões que se relacionam com a vida social, política e afetiva nas três nações abordadas neste ensaio — Letônia, Estônia e Ucrânia — mesmo quando o significado original está definitivamente corrompido²⁷. Tivemos dificuldade em fixar perspectivas significativas para os leitores internacionais de arquitetura em cenários tanto de alterações geopolíticas como de tensão sobre o patrimônio, ousando apresentar através de uma curadoria cuidadosa uma seleção de locais nos limites leste da Europa. Entrando no domínio do patrimônio não desejado e controverso e de uma fórmula mais recente de “patrimônio radical” — a que o pensamento decolonial está a acrescentar uma resistência à perspectiva colonizada —, alguns monumentos permitem que venham à superfície diferentes estratos e tensões de forma mais expressiva.

Quando o esquecimento e a entropia não são suficientes para ocultar símbolos, os ataques violentos e a eventual demolição dos monumentos tornam-se uma diligência ativa, como demonstra o derrube na Letônia do gigantesco Monumento aos Libertadores de Riga e da Letônia Soviética dos Invasores Fascistas Alemães, mais geralmente conhecido como Monumento à Vitória, em agosto de 2022. Em Kyiv, entre as complexidades da guerra e a viabilização pela Lei da Descomunicação de 2015, os símbolos foram objeto de intervenções, numa luta intensa de alianças e interpretações controversas, como demonstra a ressignificação e demolição parcial em abril de 2022 do majestoso Monumento da Comemoração da Reunificação da Ucrânia com a Rússia, hoje em dia chamado Monumento à Liberdade do Povo Ucrainiano. Por todo o território da Estônia, um dos países mais a leste da União Europeia, onde a NATO conduz operações militares e onde uma percentagem da população é russo-descendente, o Estado está a atuar rapidamente para eliminar e substituir monumentos e memoriais que recordam a ocupação soviética. Os debates em torno do Memorial e Cemitério de Guerra Maarjamae em Talin articulam um complexo palimpsesto de diferentes memórias, adições e invisibilidades que exige uma intervenção subtil (que entretanto foi suspensa), enquanto nas áreas rurais a eliminação sistemática de memoriais produzidos em série — como, por exemplo, ao longo da estrada de Virtsu — conduz à acumulação de símbolos do passado nos quintais dos museus. Os seus substitutos, placas negras concebidas recentemente, dão novos significados a eventos passados e a memoriais ausentes.

RIGA, LETÔNIA. O impacto no solo da demolição de um monumento é o último estádio de uma longa controvérsia pública em torno do patrimônio e do peso de uma herança repudiada. Duas perspectivas extremas sobre o seu significado contemporâneo dividiram os letónios: símbolo da libertação da Alemanha nazi em 1944 ou símbolo da reocupação soviética dos anos 1940 aos anos 1990?

Em finais de agosto de 2022, o Monumento aos Libertadores de Riga e da Letônia Soviética dos Invasores Fascistas Alemães, que celebrava a vitória sobre a Alemanha nazi, foi demolido depois de um tenso debate com a minoria russa que existe no país. O Monumento à Vitória, como era conhecido, foi projetado pelo arquiteto Alexandr Bugaev e produzido pelos escultores Lev Bukovsky e Aivars Gulbis em 1985 sobre uma plataforma rodeada por um parque público. Consistia de três elementos: uma escultura da Mãe Pátria, um grupo de três soldados do Exército Soviético e um obelisco de 79 metros de altura, composto por cinco colunas encimadas pela simbólica estrela de cinco pontas. Em 2022 apenas foi demolido o obelisco, desaparecendo assim aquilo que era chamado de “Dedo de Moscovo”.

Fotografias e vídeos da brutal demolição do obelisco²⁸ circularam por todo o mundo nos principais meios de comunicação, consciencializando e reabrindo o debate sobre o futuro dos monumentos soviéticos fora da Rússia. A remoção de símbolos na Letônia pode ser entendida como consequência direta da política internacional russa, acelerada pela empatia com a Ucrânia, embora o debate dure há várias décadas. Na Letônia, a eliminação de monumentos já estava em debate desde a independência. Em 2007, o Monumento à Vitória foi bombardeado por um grupo de extrema-direita, episódio em que morreram dois membros do grupo atacante. As posições públicas divergiram de forma explícita, entre petições para a proteção e outras para a demolição do monumento.



Monumento com a Estrela Soviética em frente do posto fronteiriço de Narva, Estônia, em frente à Rússia. © Inês Moreira, 2022
A vida quotidiana destes memoriais inclui a sua localização espacial e organização de praças, ruas, parques e áreas urbanas, as deslocações e justaposições de monumentos, a mobilização coletiva e celebrações em torno dos memoriais, assim como os modos de hospitalidade física para os cidadãos (como sombras e locais para se sentar). De todas estas formas, os monumentos são apresentados como protagonistas do espaço público.



Antes e durante a demolição do Monumento aos Libertadores de Riga e da Letônia Soviética dos Invasores Fascistas Alemães. Fotos: Valsts Policija, 2022

O Monumento à Vitória estabelece um diálogo simbólico com um outro monumento em Riga: o Monumento à Liberdade do escultor letónio Kārlis Zāle. Seguindo o conceito “Brilha como uma Estrela!”, e de facto encimado por uma estrela, trata-se de uma peça de 42 metros de altura que comemora a Guerra da Independência da Letônia de 1918–1920 e que integra cenas e símbolos da cultura letã. A demolição do Monumento à Liberdade já tinha sido discutida após a ocupação soviética de 1940; tendo sobrevivido diferentes tentativas de demolição, o monumento tornou-se um local de afirmação da nacionalidade e, por esse motivo, tem sido um espaço de reunião para cerimónias oficiais desde a independência.



O Monumento à Amizade em 2019, quando se chamava Monumento à Amizade das Nações (Ucrânia e Rússia), com a intervenção Brecha da Amizade visível no alto. No Dia da Vitória de 2019 (a 9 de maio), o recinto estava em obras, impedindo celebrações ou manifestações junto ao arco. © Inês Moreira, 2019

KYIV, UCRÂNIA. Um arco monumental é um símbolo que simultaneamente une e separa, dependendo a sua dimensão simbólica tanto da capacidade tectónica de escultores, arquitetos e engenheiros como da consistência dos solos sobre o qual assenta. Esta majestosa obra de arte pública de 1982 está instalada no Parque Khreshchatyk; a peça central é um arco de 35 metros de vão em liga de titânio, sob o qual se encontra uma composição de duas figuras heroicas masculinas que representam dois trabalhadores — um russo e um ucraniano — que levantam a faixa da Ordem da Amizade entre os Povos. Próxima da peça central existe uma composição em pedra com um grupo de representantes estatais e o todo encontra-se num recinto ao ar livre com um terraço com vista panorâmica para o rio Dniepr. O arco enquadra o monumento e a paisagem, criando um espaço público para celebrações. Atualmente, depois de processos de redesignação, de contestação pública, de intervenções artísticas e de ativistas, do desmantelamento e do potencial deslocamento para um museu ou parque patrimonial, este monumento tornou-se o paradigma condensado dos recentes debates sobre ressignificação dos monumentos públicos, obras de arte e outros símbolos da propaganda soviética.

Criado pelo escultor A. Skoblikov e os arquitetos I. M. Ivanov, S. Myrhorodsky e K. Sydorov, foi inaugurado em novembro de 1982 para comemorar o 60.º aniversário da União Soviética e os 1500 anos da fundação da cidade de Kyiv. Tendo sido primeiro designado como Monumento de Comemoração da Reunificação da Ucrânia com a Rússia, foi um símbolo da reunificação dos dois países. O seu título e significado foram posteriormente alterados. Após a independência passou a chamar-se Monumento à Amizade das Nações (ambas independentes).

Depois da Lei da Descomunicação ucraniana de 2015, símbolos e obras de arte foram retirados dos espaços públicos. Surpreendentemente, entre a lei de 2015 e a invasão de 2022 o Monumento à Amizade resistiu e manteve o seu posto como uma “ponte de arte pública” com a Rússia. Em 2013, a eliminação mais mediática de um

monumento na Ucrânia foi aquela da estátua de Lenine na Praça Bessarabska durante um motim²⁹. Apenas em abril de 2022, depois da invasão da Ucrânia pela Rússia, este monumento passou por um processo de desmantelamento parcial.

A forte dimensão simbólica pôde ser apreendida em momentos recentes de intervenção efémera e de ressignificação crítica, nomeadamente em 2017 e 2018. A intervenção de 2017 ocorreu durante o Festival da Canção da Eurovisão, quando um arco-íris completo foi adicionado ao arco, as suas cores e luzes transformando a austera estrutura metálica numa afirmação vibrante e festiva da diversidade. Embora não oficialmente assumida, a intervenção foi lida como uma celebração dos movimentos LGBTQIA+³⁰. O simbolismo do Arco da Diversidade conduziu a protestos de cidadãos e partidos de direita, travando a conclusão dos elementos coloridos. Paradoxalmente, a iluminação noturna do arco recriava o efeito de um arco-íris e foi mantida mesmo após a leitura errónea desse incidente.

Outro ato simbólico por parte de ativistas e artistas em 2018, ainda visível, é a criação de uma brecha negra, colocada no seu exato centro, que divide o monumento em duas metades. Tendo autorizações escritas das autoridades (dos Departamento da Cultura, Departamento de Proteção do Património Cultural da Municipalidade e Parque Central de Cultura e Recreação), a Brecha da Amizade alude à censura e às detenções políticas na Rússia enquanto simples e frágil elemento que revela as complexas relações internacionais que se acolhem naquela marcante escultura tectónica.

Em abril de 2022 circularam nos meios de comunicação internacionais imagens da demolição parcial e remoção das figuras dos dois trabalhadores. A cabeça a rolar de um dos dois homens — o trabalhador russo — anunciava que o prolongado cisma simbólico tinha passado para uma fase de rutura final. O apagamento do elemento que materializava a amizade no monumento — dois corpos a segurar a faixa da Ordem da Amizade entre os Povos — é uma declaração simbólica de grande força num país do qual uma parte substancial do território está ocupada pelo exército russo. Libertado desta aliança, em maio de 2022 o monumento foi redominado como Monumento da Liberdade do Povo Ucrainiano.

26. *Radical Heritage: Tracing Resistance in (Post) Socialist Europe*, workshop sobre o património socialista realizado em Zagreb, na Croácia como parte da Tract Cost Action, anunciado (e comparecido) graças à divulgação internacional no Facebook.

27. Nico Carpentier, Inês Moreira, Ruth-Helene Melioranski, Pille Runnel, “Palimpsestic Memorializations of World War II: A Visual Essay on Material Displacements and Discursive Struggles in the Estonian Memorialscape” (a publicar em 2023).

28. Vídeo: <https://www.theguardian.com/world/2022/aug/25/latvia-topples-soviet-era-obelisk-amid-backlash-against-russia>

29. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2013/12/the-remarkable-history-behind-ukraines-toppled-lenin-statue/282141/>

30. <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/ukrainian-anti-gay-groups-protest-eurovision-diversity-rainbow-n755551>

TALIN, ESTÓNIA. A Estónia sofreu uma sequência complexa de ocupações, batalhas e baixas que tiveram o seu impacto nos locais de memória. Um exemplo destes monumentos com múltiplas camadas de sentido é o Memorial Maarjamäe em Talin. Criado em 1940 para voltar a sepultar os marinheiros soviéticos que tinham sido executados em 1919 no campo militar de Naissaar³¹, em 1941, depois de o exército nazi capturar Talin, Maarjamäe tornou-se no local onde foram sepultados 2300 soldados alemães (e cerca de 100 estónios), adquirindo assim uma segunda camada de sentido, diferente da original, como local de re-enterramento.

Quando a União Soviética voltou a controlar a Estónia, em 1944, o cemitério alemão foi levantado e o local voltou a ser um sítio de enterramento do Exército Vermelho e da Frota do Báltico³². Desta vez, todos os indicadores do cemitério militar alemão foram removidos. Depois da recuperação da independência, o cemitério alemão foi restaurado e as sepulturas e nomes claramente assinalados em 1998³³. Em 1957, para além dos restos mortais dos soldados soviéticos sepultados em 1944, a recordação do soldado Nikonov foi associada a Maarjamäe e a sua história incorporada nos feitos heróicos, sendo a transladação dos seus restos mortais acompanhada por uma placa de bronze. A sua história subsistiu até março de 1992, quando o monumento foi eliminado, em conjunto com outros da era soviética e transportado para o Museu de História da Estónia.

A 30 de julho de 1960, durante os anos de ocupação soviética, foi inaugurado um enorme obelisco de autoria do arquiteto Mart Port e do escultor Lembit Tolli³⁴, que comemorava a evacuação da Frota do Báltico de Talin para Helsínquia e Kronstadt em 1918. Posteriormente, em 1975, foi inaugurada no memorial uma plataforma brutalista em consola, projetada pelo arquiteto Allan Murdmaa e o escultor Matti Varik³⁵, a primeira fase de um complexo cuja segunda fase nunca foi inteiramente concluída³⁶. Nos anos 1970, o memorial tornou-se no centro das grandes cerimónias soviéticas, onde se acendia o fogo de celebração do Festival da Canção. Na segunda metade dos anos 1980 as cerimónias prosseguiram, mas a conclusão do memorial tornou-se progressivamente menos provável, uma vez que se tratava de um investimento demasiado alto.

Um novo estrato de sentido foi estabelecido a 23 de agosto de 2018, quando foi inaugurado no local o Memorial às Vítimas do Comunismo³⁷, enaltecendo os cidadãos estónios que caíram vítimas do terror político soviético: uma homenagem a todos os que foram assassinados ou morreram nas prisões e campos de detenção soviéticos, que foram deportados para a Rússia e outros lugares, assim como aqueles que morreram como Irmãos da Floresta, a guerrilha antissoviética da Estónia e outros países bálticos.

É Maarjamäe um conjunto de vários memoriais ou um campo de memórias com várias camadas? Os historiadores usam a expressão “vários locais memoriais”³⁸ quando se referem a três elementos principais: um memorial às vítimas do comunismo, uma cemitério militar alemão (oficialmente protegido pelas leis internacionais dos locais funerários de guerra) e um complexo de memoriais nunca concluído da era soviética. É difícil considerar o complexo soviético um memorial porque ao contrário do cemitério alemão e do memorial estónio, o memorial da era soviética é uma construção, embora corpos reais dos soldados caídos tenham sido usados para construir a narrativa.

Ainda assim, Maarjamäe também pode ser visto como um memorial permanente dinâmico, nunca terminado, e um local de memória ativa, incluindo de esquecimento. As permanentes alterações ao longo das diferentes décadas — anos 1940, 1950, 1960, 1970, 1980 e 2010 — são parte de um longo processo de reconhecimento e de tomada de decisões (mais de 30 anos) sobre o modo como proceder. A adição de novos estratos marca Maarjamäe desde o início do século XX, não dependendo da memória coletiva mas de uma mescla de tomadas de decisão centralizadas soviéticas, locais e nacionais.

Também é controverso referir-se ao local como “negligenciado”, porque nunca foi concluído, tendo antes sempre sido demolido e depois reconstruído (não renovado). Este é um espaço constituído por permanente mutação: renovação, demolição, substituição. Em 2022 o Grupo de Trabalho Governamental para os Monumentos Soviéticos³⁹ não se decidiu pela eliminação do complexo memorial soviético, tendo em vez disso apelado ao debate público. Atualmente uma parte do complexo está vedado, incluindo o obelisco, parcialmente coberto de grafitis. Entretanto, as placas comemorativas foram removidas do complexo⁴⁰.

ESTRADA RISTI-VIRTUSU, ESTÓNIA. Enquanto escrevemos estas linhas, decorre na Estónia um processo ativo de remoção e resignificação das sepulturas de guerra. Se o complexo memorial de Maarjamäe é excecional pela sua localização na faixa costeira, dimensão territorial e expressão artística, em áreas rurais remotas e longe do olhar público das capitais há centenas de pequenos, discretos e diversificados memoriais cujo processo de eliminação já foi iniciado. Tal como o Monumento à Memória em Riga, Letónia, os memoriais estónios em locais funerários foram removidos celeremente em agosto de 2022, mas sem operações mediáticas. Segundo o relatório, a



Complexo Memorial de Maarjamäe em Talin, Estónia. © Inês Moreira, 2022. O cemitério militar alemão de Maarjamäe foi restaurado em 1998 pela organização alemã Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V., a organização responsável pelos cemitérios de guerra alemães em todo o mundo.

31. Taavi Minnik, “The Establishment of ‘Drumhead’ Courts Martial and their Actions in the Estonian War of Independence 1918–1919”, *Juridiskä Zinätne / Law*, 7, 2014.

32. Toomas Hiio, in Meelis Saueauk and Meelis Maripuu (eds.), *Eesti Mälu Instituudi toimetised 3 (2021): Propaganda, Sisseränne ja Monumendid: Vaateid Nõukogude Võimu Kinnistamise Meetoditele Eestis 1950.–1980. Aastatel*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2021, p. 181.

33. <https://db.esap.ee/object/t-0650>

34. Francisco Martínez, “Memory, Don’t Speak! Monumental Neglect and Memorial Sacrifice in Contemporary Estonia”, *Cultural Geographies*, 29(1), 2022.

35. <https://db.esap.ee/object/t-0620>; <https://www.visitestonia.com/en/maarjamae-memorial>; <https://estonianarchitecture.com/project/maarjama%CC%88e-memorial/>

36. Hiio, 2021, p. 222.

37. <https://www.memoriaal.ee/en/memorial/>

38. Hiio, 2021.

39. Hiio, 2021, p. 204.

40. <https://news.err.ee/1608740080/work-begins-on-removing-red-army-symbols-from-maarjamae-memorial-site>

41. Os restantes quatro monumentos, situados no Cemitério das Forças de Defesa e Maarjamäe necessitam de análise e tratamento em separado.



Traseiras do esvaziado Museu Virtsu, onde se encontram agora os memoriais removidos. © Inês Moreira, 2022

Comissão estudou 322⁴¹ memoriais e lápides e decidiu eliminar ou substituir 244, enquanto 74 foram considerados “neutros” e serão assinalados com uma nova placa com a inscrição “Vítimas da Segunda Guerra Mundial”.

Ao longo da estrada Risti-Virtsu, nas localidades Kirbla, Lihula, Tuudi, Hanila e Varbla, a municipalidade Lääneranna removeu cinco memoriais, a maioria de cemitérios locais⁴². Este conjunto consiste de peças prefabricadas, bastante semelhantes em dimensões e linguagem, executadas em pedra clara, com um topo em pirâmide, decoradas com uma estrela de cinco pontas e inscrições. As cinco peças foram removidas e encontram-se agora entre as árvores, nas traseiras de um museu local abandonado.

No inverno de 2022, os plintos vazios remanescentes cobertos de neve apresentavam placas negras com inscrições a branco que diziam “Vítimas da Segunda Guerra Mundial” (em estónio). Esta estranha coleção de cinco memoriais, arrumados aleatoriamente no pátio de um museu, em frente da construção suspensa de um bloco habitacional soviético na pequena cidade costeira de Virtsu, perdeu o seu enquadramento celebratório mas encontrou uma nova cenografia nostálgica.

74 LOCAIS FUNERÁRIOS, ESTÓNIA. Depois de o governo estónio ter formado o Grupo de Trabalho para os Monumentos Soviéticos, para recolher informação sobre pedras tumulares e memoriais de guerra contendo símbolos do poder ocupante na Estónia, um relatório sugeriu soluções para remover ou substituir as pedras tumulares e os memoriais de guerra⁴³. O Grupo de Trabalho recomendou que todos os monumentos e elementos que apresentassem símbolos do Exército Soviético fossem retirados dos espaços públicos⁴⁴.

A 12 de janeiro de 2023, o Museu Estónio da Guerra, em conjunto com o Centro Estónio para Investimentos na Defesa, começou a substituir as lápides selecionadas por pedras tumulares lisas. Segundo o diretor do Museu da Guerra, Hellar Lill, o objetivo era assinalar todos os locais funerários das baixas da Segunda Guerra Mundial com respeito e dignidade e, ao mesmo tempo, impedir que fossem usados para fins de propaganda ou bélicos⁴⁵. No verão de 2022, o governo abordou a Academia Estónia das Artes (EKA) no sentido de criar uma pedra tumular neutra para as sepulturas de guerra. Kirke Kangro, professora de instalação artística e reitora da Faculdade de Belas-Artes da EKA desenhou a lápide. Segundo ela⁴⁶, foi uma tarefa desafiadora porque este novo elemento tinha de ser neutro, mas simultaneamente digno, para assinalar locais funerários onde estão enterradas dezenas, por vezes centenas, de vítimas da Segunda Guerra Mundial.

O design final é uma forma minimalista sem símbolos ou elementos decorativos. Um bloco de pedra negra assenta sobre uma laje clara um pouco maior, de cor contrastante. Uma placa com o texto “Vítimas da Segunda Guerra Mundial” está colocada no centro de uma das arestas mais compridas do retângulo, formando um ângulo. Há três tamanhos diferentes de pedras tumulares e está planeado instalar mais de 70 destes marcadores em 2023⁴⁷. Esta combinação de uma estratégia de eliminação das lápides anteriores, dissociando os túmulos da Grande Guerra Patriótica e dos heróis soviéticos, ao mesmo tempo uniformiza e neutraliza a mensagem através de uma referência única às vítimas da Segunda Guerra Mundial, resignificando os memoriais e reduzindo a possibilidade de os eventos soviéticos serem mencionados ou identificados. Simples e sintético, este gesto repetitivo aponta na direção da homogeneização e coletivização dos setenta e quatro locais funerários.

UM REMÉDIO CONTRA O ESQUECIMENTO, UM REMÉDIO CONTRA A LEMBRANÇA

A demolição, implosão ou a mutilação física de monumentos, esculturas e obras de arte que comemoram o passado são demonstrações violentas da vontade de apagar a história recente e de rescrever os atos heróicos outrora celebrados e fixados. O cuidado e a preservação de monumentos celebratórios podem ser feridas coletivas abertas: ao serem deixados ao abandono, a dor conduz à sua rejeição, deterioração física, e ocasionalmente mutilação ou eliminação. A desmontagem preventiva e o deslocamento para armazéns, museus ou jardins privados protege a sua integridade física, simultaneamente despojando-os da sua vida simbólica. Ao enfrentarem a vida quotidiana, podem sofrer a perda de significado tornando-se objetos estéticos anódinos, o que os poderá proteger de ataques e resignificação, ou podem integrar-se na natureza através de uma deterioração progressiva. Neste último caso, a ausência de manutenção poderá torná-los invisíveis e protegê-los da remoção e mutilação.

Se os monumentos são remédios contra o esquecimento, a sua eliminação e mutilação são remédios eficazes contra a lembrança. Se os eventos celebrados fossem pacíficos, estes monumentos não teriam de ser fisicamente destruídos ou tornados invisíveis. Os seus fragmentos, imagens, histórias (e vidas nas redes sociais) são no entanto impossíveis de apagar, tal como o são as diferentes versões da história que neles colidem.

IMAGEM

p. 21: Pedra tumular negra com a inscrição “Vítimas da Segunda Guerra Mundial” criada pela artista Kirke Kangro (em 2022) para assinalar os locais de onde foram retirados memoriais, lápides e outros monumentos fúnebres soviéticos.

THE DEATH AND LIFE OF SOVIET MONUMENTS

[Monuments] sit at the crux of so many of the changeful issues of modernity that their very status is perplexing. They are slow in an age of speed, permanent in an era of obsolescence, useless in a world devoted to profit motive and unrelenting practicality. They lean backward while modernity pitches forward, and they often deal with death amid deep discomfort with it.¹

And eventually, too, they die.

Monuments and memorials are architectural–communicational gestures of political representation, affirmed in public spaces, interpellating citizens to reflect on past events. Memorials attempt to freeze time and their permanence is legitimised by historical/political significance and celebrated in cyclic official acts and ceremonies. If the projection and construction of monuments is an exercise of authorship and power relationships, the projection and construction of memory is a more diffuse and collective exercise of celebration, denial, resignification and erasure of past events, and, as well, of shifting narratives on the past. In this essay we address recent tensions around a specific selection of Soviet Monuments situated in the republics that define the western limits of the former Soviet Union, particularly in Estonia, Latvia and Ukraine, based on our field observations and depictions².

Public monumental artworks which celebrate victories and war events are necessarily charged with ideology, as they are often aligned with the powers commissioning these artworks. When *Projecting Memory*³, as we have observed, different design strategies and tactics construct (and often attempt to maintain or change) historical memory. If architecture and the fine arts tend to recall memory, or at least avoid forgetting, by projecting new sites of tribute and contemplation, thus preserving it as pristine, the assumption of incompleteness, disappearance and ruination implied in archaeology and heritage underlines the tensions around preserving objects from time, from the dissolution of stable referents (and, sometimes, from care itself). New heritage studies also integrate the forces of destruction – hence the recurrent reference to palimpsests, deconstruction and the processuality of time.

In war-related memory, monuments to heroes, battles and heroic events contribute to fixating victorious moments, but also to remembering the horrors of perpetrated violence, as is the case of concentration camps, war prisons, sites of resistance and death, such as mass graves and other kinds of homage in local cemeteries. The memorialisation of war implies both perspectives: the dominant victory and the horrors of violence. Victory, heroes and horror are not stable signifiers, as the legitimacy of discourse over meaning may itself become battlefields⁴. Heroism and triumph may shift and change in time, its symbols and representation may thereof undergo complex resignification.

Monuments and memorials endure the ideas of power regimes which cannot be detached from

their material semiotics, as toxic encapsulations. The creation of monumental artworks is as desired commission by artists and architects who are (or become) aligned with regimes, as it is despised and countered by the opposing forces, be they civic or artistic. During their lifetime, monuments are enacted through demonstrations and public interventions in political struggles and strikes, adding more meanings to the original pieces.

Counter–hegemonic discourses and practices⁵ are directed towards such works, altering the celebratory messages through civic and artistic interventions, which are mostly ephemeral, as indeed are the successive anonymous anti–Kremlin interventions on the Monument to the Soviet Army in Sofia⁶ ever since 2011. The artistic works of the Bulgarian artist Christo, and his partner Jeanne–Claude, and of the Polish artist Krzysztof Wodiczko are monumental productions (and official commissions) inducing the resignification of historical pieces, such as 2021’s posthumous *L’Arc de Triomphe Empaqueté* in Paris. Or they create a conversation with contemporary events and situations, such as the projection of American and Soviet missiles⁷ on the Soldiers and Sailors Memorial Arch in Brooklyn in 1984.

FACTS AND REPRESENTATIONS

The complex history of the 20th century has generated shifting borders, annexations, wars and alliances throughout Europe. After the proclaimed independence of Baltic Countries and Ukraine in 1918, different occupations succeeded each other in the next decades. In the Baltic region, between 1918 and 1920, for instance, Estonia fought the War of Independence with the Soviet Union (and at some point, with [Baltic] German forces⁸), having its independence recognised in 1920.

Between 1939 and 1941, the Germans and Soviets were allied and the 1939 Nazi–Soviet pact placed Estonia and Latvia in the Soviet sphere of influence. The year of 1941 is a relevant milestone. Surprising Stalin, Nazi Germany attacked the Soviet Union, conquering the Soviet Baltic region, despite the efforts of the civilian resistance. Nazis took over the region, that along with parts of Western Belarus integrated in the (German) Ostland region (the so–called Reichskommissariat Ostland), and the Holocaust was extended with the “cleansing” of religious and ethnic minorities and communists. In 1944 the Soviet Union retook control of the Baltic region in a victory over the Nazis; said control was resisted by Germans and Estonians.⁹ Eventually, the Soviets regained control in 1944, lasting up until 1991, the end of Soviet occupation of the Baltic Republics: Estonia, Latvia and Lithuania.

A little bit further to the south, the borders have remained unstable until today. The Ukrainian Soviet Socialist Republic was established in 1921, after the Red Army conquered two thirds of Ukraine, with its western third becoming Polish. In 1939, as it did with the Baltic Region, the Soviet Union annexed Western Ukraine under the terms of the same German–Soviet Nonaggression Pact. In 1941, Nazi Germany occupied Ukraine and the country suffered a terrible devastation until 1944. Ukraine remained under Soviet governance until 1991, experiencing changes to its territory and occupations that endure until today. In 1954, the Soviet leader transferred the Crimean Peninsula to Ukraine, a feat that is still under dispute after seven decades. The Russian annexation of Crimea, in 2014, reopened East–West tensions.

The Russian invasions of Ukraine, first in 2014 and then in 2022, have triggered the tensions, fears and, also, the alliances in the

eastern European region, stressing the bitter aftertaste of such celebratory moves. Again, Soviet commemorative symbols and references in public spaces of independent republics are undergoing processes of extensive removal, with different laws, regulations, reports and experts involved in the different countries.

TAINTED SYMBOLS

Representations of the former state power and military force are controversial cultural and political subjects that increasingly raise public tension, most especially in regions with changing borders, nationalities and transitioning from different political regimes. Even if fascinating in terms of form, expression, materials and dimensions, the reference to difficult, or changing facts, such as the anonymous heroic Fallen Soldiers in former colonised nations, the celebration of long-standing friendship of former allies, or the Victory battles over other Nations, become subject matters in need of curatorial attention.

If a single approach to the *heritagization* of communist and Soviet cultural legacy wouldn’t be accepted within each individual country, it would be even more impossible among different nations. Regardless of the intrinsic artistic, architectural, landscape and urban value of most of these 20th century legacies, the heroic monuments of the Soviet and Yugoslav regimes, as well as other communist symbols and monuments may not be perceived as national heritage by (the majority) of its citizens. They have indeed been interpreted differently in recent times, as the nations, heroes, holidays, and even the wars’ names, have changed since 1991.

Immediately after the restorations of independence in the 1990s, the coexistence of affirmative symbols, spaces and structures in public space was still possible, and partly tolerated. Many monuments were kept in place, as a plurality of identities, mentalities and a certain sense of collective heritage could be proclaimed and, therefore, protected – though not necessarily preserved. Different identitarian groups within each country, such as Estonian and Russian, Latvian and Russian, Ukrainian and Russian, both civilian and military groups, projected different meanings onto the epic monumental structures, revealing a range of feelings and opinions, from nostalgia to negation. For long periods (“normal” times), the tension around the non–beloved legacy and the shame about the collective past was expressed as a ghostly blank, or *toska*, and the total avoidance of facts and subject matters.

In harsher moments, tensions resulted in visceral and emotional iconoclastic attacks. The war in Ukraine has made the discontent and discomfort with the monuments obvious and has precipitated national movements towards their removal.¹⁰ Already in 2015, with its “Decommunisation Law”, Ukraine proclaimed the removal of symbols from public spaces, buildings and monuments.

SOCIAL MEDIA AND THE INTERNATIONAL GAZE

From the Arab Spring to George Floyd and anti-racism demonstrations, to the Maidan Square revolution (or Revolution of Dignity), and also to many decolonial protests, over the last decade crowds have turned, again, against monuments. New perspectives, from preservation to daily life, emerged, such as, for instance, architectural historian Andrew M. Shanken’s book addressing *The Everyday Life of Memorials*, published by



Black tombstone with the inscription “Victims of the Second World War” created by artist Kirke Kangro (in 2022) to mark the places where Soviet memorials, tombstones and other funeral monuments were removed.

Zone Books, focusing on modes in which physical monuments are activated and deactivated as celebratory sites.

Considering former Soviet monuments, we dare expand other perspectives that go beyond the material and everyday life, to include their social (media) lives. Preceded by mainstream giants such as Taschen’s *CCCP: Cosmic Communist Constructions*¹¹ published in 2011 and globally available at outlets from Amazon to supermarkets, Soviet spatial aesthetics became more visible over the last decade, along with the dissemination of retro–vintage memorabilia.¹² Paralleled by the mapping and dissemination of endangered cultural heritage, including Socialist modernism,¹³ brutalist architecture,¹⁴ small infrastructures such as bus stops¹⁵, or mural artworks. The new digital lives on the internet, together with the prevalence of social media, has widened the interest in and awareness of monuments even further, whether in heritage protection databases,¹⁶ photographic portfolios or cultural magazines.¹⁷

The architectural and artistic interest of the international community in Modernism has placed a spotlight on the subject matter, contributing to a more systematic knowledge and an attempt to protect the heritage. For instance, *Soviet Modernism, 1955–1991: Unknown History* was an appreciated attempt to present, at the Architekturzentrum Wien, a selection of examples of post–war Soviet Modernism from the 14 non–Russian Soviet republics, demonstrating their cultural diversity and wide architectural vocabulary, which was published in book form in 2012 by Park Books.¹⁸ It was the first attempt to comprehensively describe cultural objects and the context of this modern movement by tracing local features and characteristic evolutionary processes and the signatures of the individual architects. The Museum of Modern Art in New York, in its turn, has raised the interest and international visibility of architecture, design and monuments from another east/west border region, namely the former Yugoslavia; in 2018 it presented an exhibition with a selection of high–quality objects from the same period: *Toward a Concrete Utopia Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*. Both systematic exhibitions had an impact on the international awareness of the heritage of the Socialist period.

Moreover, Ex–Soviet monuments, and Yugoslav *Spomeniks*,¹⁹ have active lives on social media, making them visible on a daily basis, and are followed and consumed through Instagram accounts²⁰ and book collections directly extracted/promoted in social media.²¹ Instagram pages present a range of visual aesthetics, producing specific perceptions and narratives: nostalgic contemporary depictions of

heroic sites with cloudy grey skies (e.g.: Soviet_arch²²); original images with a retro vintage aura (e.g.: Sovietdays²³); captions of expressive details collected with allegorical illustrations accentuating a dystopian atmosphere (e.g.: Brutopolis²⁴); details of urban exploration (e.g.: say_decay²⁵).

Addressing cultural heritage via social media, as controversial as it may be, we would still argue that the impact of social media, and coffee table books, has raised awareness and an aesthetic affection for this legacy. Also, the paradoxical international visibility, and fascination, has raised awareness and activated international debates.²⁶

A FEW MONUMENTAL STRUGGLES

Monuments continue to raise issues in relation to social, political and affective lives in the three nations we address herein – Latvia, Ukraine and Estonia –, even when the original meaning is permanently tainted.²⁷ We had difficulties in fixing meaningful insights for international architecture readers on instantiations of both geopolitical shifts and heritage tension, daring to present a precisely curated collection of sites in the eastern fringes of Europe. Entering the realm of non–beloved and controversial heritage, and that of the more recent formulation as radical heritage – to which decolonial thinking is informing a resistance against the colonised perspective – some monuments allow more expressively than others for these different layers and tensions to come to the surface.

When oblivion and entropy are not enough to hide symbols, violent attacks and the eventual demolition of monuments become an active endeavour, as the demolition of Latvia’s gigantic Monument to the Liberators of Soviet Latvia and Riga from the German Fascist Invaders, most commonly known as the Victory Monument, in August 2022, demonstrates. In Kyiv, among the complexities of war, further enabled by the 2015 Law of Decommunization of Ukraine, symbols became subject to interventions, as a loud war of controversial interpretations on alliances, as is the case of the resignification of the majestic Monument to Commemorate the Reunification of Ukraine with Russia, today called Monument of Freedom of Ukrainian People, and its partial removal in April 2022. Throughout Estonian territory, the easternmost European Union border region, where NATO carries its operations and a significant Russian speaking community still lives, the state is acting fast to remove and replace Soviet monuments and sites that remind of Soviet occupation. The debates around the Tallinn Maarjamae Monument and War Cemetery articulate a complex palimpsest of different remembrances, additions and invisibilities, which demands a subtle intervention (which has been suspended), while in rural areas the systematic removal of mass–produced memorials, such as, for example, those along the road to Virtsu, has led to the accumulation of dead symbols in museum backyards. Their substitutes, newly designed black markers, do settle new meanings to past events and to the absent memorials.

Riga, Latvia. The impact on the ground of a monument’s demolition is the last stage of a long public controversy around heritage and the weight of non–beloved legacy. Two very extreme perspectives on its contemporary meaning have divided Latvians: a symbol of liberation from Nazis in 1944 or a symbol of reoccupation by Soviets from the 1940s to the 1990s?

In late August 2022, the Monument to the Liberators of Soviet Latvia and Riga from the German Fascist Invaders, celebrating the victory over Nazi Germany, was demolished after a tense debate with the Russian minority in the country. The Victory Monument, as it is more commonly known, was designed by architect Alexander Bugaev and produced by sculptors Lev Bukovsky and Aivars Gulbis, in 1985, on a platform surrounded by a public park. It consists of three elements, a Motherland sculpture, a group of three Soviet Army soldiers and a 79–metre–long obelisk composed of five columns, topped by the symbolic five–pointed star. In 2022 only the obelisk was toppled, “Moscow’s Finger” had disappeared.

Photos and videos of the brutal demolition of the obelisk²⁸ circulated internationally in the mainstream media, raising awareness and debate as to the future of Soviet monuments outside Russia. The removal of symbols in Latvia can be understood as a direct consequence of Russian international politics, accelerated by empathy with Ukraine, though the debate went on for some decades. The monument’s removal was already part of the public debate after Latvia’s independence. In 2007, the Victory Monument was bombed by a right–wing extremist group, which resulted in two of the attacking group members being killed. Public positions became explicitly divergent, with petitions being started to protect the monument and for its demolition.

The Victory Monument establishes a symbolic dialogue with another monument in Riga, the Freedom Monument, by Latvian sculptor Kārlis Zāle, in 1935. Following the concept of “Shine Like a Star!”, and having a star actually topping it, it is a 42–metre–high piece commemorating the 1918–1920 Latvian War of Independence and incorporates scenes and symbols of Latvian culture. The demolition of the Freedom Monument had also been discussed after the 1940 Soviet occupation, though it has survived various attempts to demolish it, becoming a place of Latvian nationalist affirmation. Accordingly, it has been a place of gathering for official ceremonies since the independence.

Kyiv, Ukraine. A monumental arch is a symbol that both connects and separates, its symbolic dimension depending on the tectonic ability of sculptors, architects, and engineers as much as on the consistency of the grounds on which it stands. The majestic 1982 public artwork at Khreshchatyk Park in Kyiv, the central piece of which is a 35 metre–wide titanium alloy arch, with a heroic two male figure composition below it, representing a Russian and a Ukrainian worker raising a ribbon with the Order of Friendship of Peoples, is such a monumental arch. The central piece is surrounded by a group of state representatives carved in stone and is embedded in an open–air auditorium on a panoramic balcony over the river Dnipro – the arch frames the monument and the landscape, creating a public space for celebration. Nowadays, following processes of renaming, public contestation, artistic and activist interventions, dismantling and potential removal to a museum or heritage park, this monument became a condensed paradigm of the recent debates over the resignification of public monuments, works of art and other symbolic Soviet propaganda.

Created by sculptor A. Skoblikov and architects I. M. Ivanov, S. Myrhorodsky and K. Sydorov, it was inaugurated in November 1982 to commemorate the 60th Anniversary of the Soviet Union and the 1500th Anniversary of the foundation of the city of Kyiv. Created

under the title Monument to Commemorate the Reunification of Ukraine with Russia, it was a symbol of the unification of Russia and Ukraine, meaning and title being later altered. After the independence of the country, it became the Monument to the Friendship of Nations (both independent nations).

After the Ukrainian 2015 Law of Decommunization, symbols and works of art were removed from public space. Surprisingly, from the 2015 law to the 2022 invasion, the Friendship Monument has resisted, and has remained in place as a “public art bridge” to Russia. In 2013, the most mediatic work of art removal in Ukraine was that of a statue of Lenin from Bessarabska Square during an uprising.²⁹ It was only in April 2022, after the Russian invasion of the country, that the monument underwent an actual process of partial dismantlement.

The charged symbolic dimension can be addressed through the recent moments of ephemeral artistic intervention and critical resignification in 2017 and in 2018. The intervention in 2017 occurred during the Eurovision Music Festival, when a full-scale rainbow was inscribed on the arch, its colours and lights transforming the austere metal structure into a vivid and festive affirmation of diversity. Though this was not openly stated, the intervention was read as a celebration of LGBTQIA+ movements.³⁰ The symbolism of the Arch of Diversity has led to contestation by right wing citizens and parties, with the effect that the completion of the colourful elements grinded to a halt. Paradoxically, the arch’s night-time illumination created the effect of a rainbow and was still kept as such, even after the misreading incident.

Another symbolic act by activists and artists in 2018, and one that is still visible, is a black crack splitting the two sides of the monument at its exact centre. Having the written agreements of three authorities (Department of Culture, Department of Cultural Heritage Protection of the KMDA and Central Park of Culture and Recreation), the Crack of Friendship punctuates the censorship and political imprisonments in Russia, as a simple and fragile element that reveals the complex international relations embodied in such a powerful tectonic sculpture.

In April 2022, images of the partial dismantling and removal of the two worker figures circulated in international media. The chopping-off of the head of one of the two men, the Russian worker, announced that the prolonged symbolic schism had moved into a phase of final rupture. The erasure of the friendship element in the monument – two bodies holding the ribbon with the Order of Friendship of Peoples – is a strong symbolic statement in a country which currently has a substantial part of its territory under occupation by the Russian army. Liberated from this alliance, in May 2022 it was renamed as the Monument of Freedom of the Ukrainian People.

Tallinn, Estonia. Estonia has had a complex sequence of occupations, battles and deaths, which also impacted on its memorials. One example of such a multi-layered monument is the Maarjamäe Memorial complex in Tallinn. First created as a 1940 reburial site of Soviet sailors, who were executed in 1919 in the Naissaar camp,³¹ in 1941, after the German army captured Tallinn, Maarjamäe became a burial site for 2300 German soldiers (and around 100 Estonians), marking the site with a second layer of meaning other than the original reburial cemetery.

When the Soviets gained control over Estonia, in 1944, the German cemetery was

removed, and it again became a Soviet burial site for the Red Army and the Baltic Fleet.³² This time, all visible markers of the German military cemetery were removed. After Estonian re-independence, the German cemetery was restored, with clear recognition of the graves and names, in 1998³³. In 1957, in addition to the remains of the Soviet soldiers buried in 1944, the memory of a sailor, Nikonov, was linked to Maarjamäe, and his story merged with the heroes’ stories, with the reburial of his remains accompanied by a bronze plaque. This story lasted until March 1992, when the monument was removed, together with other Soviet-era monuments, to the Estonian History Museum.

During Soviet times, a large obelisk designed by architect Mart Port and sculptor Lembit Tolli,³⁴ was also unveiled on 30 July 1960 to commemorate the evacuation of the Baltic Fleet from Tallinn to Helsinki and Kronstadt in 1918. Later, in 1975, the Brutalist cantilevered stage of the memorial complex, designed by architect Allan Murdmaa and sculptor Matti Varik,³⁵ was inaugurated, with a stage two that was never (entirely) completed.³⁶ In the 1970s, the memorial became the site of major Soviet ceremonies, where the fires of the Song Festival were lit. In the second half of the 1980s these ceremonies continued, but the completion of the memorial became increasingly unlikely, as the necessary investment would be extremely high.

As a newer layer to this story, on 23 August 2018 the Memorial to the Victims of Communism³⁷ was completed and opened on the site, it commemorated the Estonian people who fell victim to Soviet political terror, and was an homage to those murdered or who died in prison and Soviet camps or who were deported to Russia and elsewhere, and those who died as “Forest Brothers”, the guerrilla fighters in Estonia.

Is Maarjamäe a set of several memorial sites, or a layered memory field? Historians use the expression “several memorial sites”³⁸ in referring to three main elements: a memorial to the victims of communism, a German military cemetery (officially protected by the international law of war graves) and a never finished Soviet-era memorial complex. It is difficult to call the Soviet complex a memorial site because, unlike the German cemetery and the Estonian memorial, the Soviet-era memorial is constructed, although the real bodies of the deceased were used to construct the narrative.

Still, Maarjamäe can also be seen as a dynamic permanent memorial, one that was never finished, and as a site of active memory work, including forgetting. The constant changes throughout different decades – the 1940s, 1950s, 1960s, 1970s, 1980s and 2010s – are part of the long acknowledgement and decision-making process (more than 30 years) as to how to proceed. The addition of new layers has been inscribed in Maarjamäe since the beginning of the 20th century, depending not on public memory work, but on a mix of local and national, centralised Soviet decision-making.

It is also controversial when the site is referred to as “neglected”, because it was never finished, but rather always demolished and then rebuilt (not renewed). This space is marked by constant change: renovation, demolition and replacement. In 2022 the Government Office of Soviet Monuments Working Group³⁹ did not decide on the removal of the Soviet memorial complex, but instead called for societal debate. Currently, part of the Soviet memorial complex, including the obelisk, is fenced off, with large graffiti covering the obelisk. Meanwhile, the commemorative plaques were removed from the complex.⁴⁰

Risti–Virtsu Road, Estonia. As we write, a process of removal and resignification is actively taking place for war graves in Estonia. If the Maarjamäe memorial site is exceptional in its location by the sea, landscape dimension and artistic expression, in more remote rural areas and away from the public eye of the capital cities, there are hundreds of small, discreet and diverse memorials whose process of removal has actively begun. Similar to the Riga Victory Monument in Latvia, Estonian war grave memorials were removed swiftly in August 2022, but without the media operations. According to the report, the commission studied 322⁴¹ memorials and decided to remove or replace 244, while 74 were verified as “neutral” and are to be marked with a new plaque: “Victims of World War II”.

Along the Risti–Virtsu road, in the localities of Kirbla, Lihula, Tuudi, Hanila and Varbla, the Municipality of Lääneranna has removed five memorials, mostly from within local cemeteries.⁴² The sequence consists of five prefabricated pieces, quite similar in dimensions and style to each other, composed of a light stone, with a pyramidal top, decorated with a Soviet star and text inscriptions. The five removed memorials now stand amid the trees behind the abandoned local museum. In winter 2022, the remaining empty plinths covered in snow featured black plaques with white words with the text: “Victims of World War II” (in Estonian). At the new location, the strange collection of five memorials randomly placed in the backyard of a museum, and facing the now suspended construction of a Soviet housing block in the small coastal town of Virtsu, has now forfeited all commemorative spirit, but has found a new nostalgic scenography.

74 memorial sites, Estonia. After the Estonian Government established the expert Soviet Monuments Working Group to collect information on grave markers and war memorials with symbols of occupying power located in Estonia, a report suggested solutions for removing or replacing these markers and memorials.⁴³ The working group has recommended that all memorial markers bearing Red Army symbols should be removed from Estonian public spaces.⁴⁴

On 12 January 2023 the Estonian War Museum, together with the Estonian Centre for Defence Investments, started to replace the selected grave markers with plain ones. According to the Director of the War Museum, Hellar Lill, the goal was to mark all the resting places of World War II casualties with respect and dignity; at the same time, the grave sites should not be used for propaganda for war or other forms of propaganda.⁴⁵ In the summer of 2022, the Estonian Government commissioned the Estonian Academy of Arts (EKA) to develop a neutral grave marker for the war graves. Kirke Kangro, a professor of installation and the dean of the Fine Arts Faculty at EKA, designed the grave marker. According to Kangro,⁴⁶ the task was a challenging one, as the new element had to be neutral yet dignified to mark the war graves where dozens, or sometimes hundreds, of victims of World War II are buried.

The final design is a minimalistic form without any decoration or symbols. A smaller black stone block is placed on a lighter, slightly bigger one in a contrasting colour. A slab bearing the words: “Victims of World War II” – is placed at an angle in the middle. There are three different sizes for the grave markers and more than 70 signs are planned to be installed in 2023.⁴⁷ The combination of the strategy of removal of memorials, disconnecting the graves from the Great Patriotic War and the Soviet heroes from the memorial, and

the strategies of uniformisation and neutralisation of the message, by means of a similar reference to the victims of World War II, re-signifies the memorials, reducing the capacity of the Soviet events to be named or mentioned. Minimal and simple, this repetitive gesture follows the path of homogenisation, and of collectivisation, of the 74 memorial sites.

A REMEDY AGAINST FORGETTING, AND A REMEDY AGAINST REMEMBERING

The demolition, implosion and physical amputation of monuments, sculptures and works of art commemorating the past are violent demonstrations of the will to erase (recent) history and to rewrite the once-celebrated and established heroicities. Open collective wounds may parallel the care and state of preservation of celebratory monuments: by not attending to them they are left to fester and pain leads to removal, dismissal, physical decay and eventual amputation. The preventive dismantling and removal to warehouses, museums and other gardens and private spaces, might protect their physical and material integrity but it deprives them of their symbolic life and relevance. In enduring daily life, they may suffer a loss of meaning, and become anodyne and aesthetic objects, which may protect them from attacks and resignification, or they may enter the cycles of nature through progressive deterioration. In the latter case, the lack of care may render them invisible and protect them from removal and amputation.

If monuments are remedies against forgetting, their removal and amputation are lethal remedies against remembering. If the commemorated subject matters were peaceful, then these monuments would not need to be physically shattered or rendered invisible. Their fragments, images, histories (and social media lives) are nevertheless impossible to erase, as neither are impossible to erase the different versions of history that collide in them.

- Andrew M. Shanken, *The Everyday Life of Memorials*, New York: Zone Books, 2022, p. 322.
- The fieldwork of the Nomadic Research at the Fringes Group in Estonia was enabled by Cost Action CA18136 (European Forum for Advanced Practices – EFAP) and supported by the Estonian Academy of Arts and the NGO SQRIDGE, 2022. Inês’ research in Latvia was supported by Lab2PT, Universidade do Minho, 2022; in Ukraine it was supported by Erasmus+ through Universidade do Porto and Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, 2019.
- Inês Moreira, Elena Lacruz (eds), *Projecting Memory*, Krakow: IFC, 2017.
- Nico Carpentier, Ruth-Helene Melioranski, Pille Runnel, Inês Moreira, “The Discursive–Material Struggle over Legitimate Heroism: A Visual Essay on Floating Signifiers and Their Materiality in the Estonian Second World War Memorialscape”, *Membrana – Journal of Photography, Theory and Visual Culture* (in print).
- Nico Carpentier, *The Discursive–Material Knot: Cyprus in Conflict and Community Media Participation*, New York: Peter Lang, 2017; Nico Carpentier, *Iconoclastic Controversies: A Photographic Inquiry into Antagonistic Nationalism*, Bristol: Intellect, 2021.
- www.rferl.org/a/sofia-soviet-monument-vandalism-ukraine-war-protest/32290150.html
- www.artsy.net/artwork/krzysztzf-wodiczko-soldiers-and-sailors-memorial-arch-grand-army-plaza-brooklyn-new-york
- The Baltic Landwehr or Baltische Landeswehr (“Baltic Territorial Army”), which was part of the German VI Reserve Corps and consisted of Baltic Germans, attacked Estonia from Latvia in 1919, in an attempt to establish a German-dominated puppet state in Estonia.
- Adding complexity to shifting forces and alliances, the Estonian SS Brigades would reinforce a volunteer Brigade

- among Estonians to fight a possible undesired Soviet occupation.
- <https://gis.huri.harvard.edu/lenin-falls>
- Frédéric Chaubin, *CCCP. Cosmic Communist Constructions Photographed*, Cologne: Taschen, 2011.
- <https://www.amazon.co.uk/soviet-memorabilia/?k=soviet+memorabilia>
- See Soemodernism platform, a project of the BACU Association supported by ICOMOS ISC20C: <https://socheritage.com/>
- See SOS Brutalism website by Deutsches Architekturmuseum (DAM) and the Wüstenrot Stiftung with around 2000 buildings listed and mapped, with very few examples in former USSR: www.sosbrutalism.org
- See books on Soviet Bus Stops (and coming film in 2023) by Christopher Herwig: <https://www.sovietbusstops.com/>
- Socmonumentalart platform, a project conducted by the BACU Association and supported by the Romanian Chamber of Architects (O.A.R.): <http://socmonumentalart.com/>
- Calvert Journal*, a magazine about cultural heritage from eastern Europe, the Balkans, the Caucasus and central Asia, suspended after the war in Ukraine. It is now titled *New East Digital Archive*: <https://www.new-east-archive.org/>
- Katahrina Ritter, Ekaterina Shapiro–Obermair, Alexandra Wachter, *Soviet Modernism, 1955–1991: Unknown History*, Zurich: Park Books, 2012.
- Spomenik Database: www.spomenikdatabase.org
- Hashtags: #socmod #socialist modernism #SOSBrutalism #brutalism #brutalist architecture #concrete #brut
- URBANICA Group, with books on Socialist Modernism in the former Yugoslavia, Germany, Moldova, Caucasus, among others: <https://urbanicagroup.ro/>. Or Fuel, with titles, such as *Soviet Modernist Architecture in Central Asia, or Soviet Bus Stops*: <https://fuel-design.com/publishing/>
- https://www.instagram.com/soviet_arch/
- <https://www.instagram.com/sovietdays/>
- <https://www.instagram.com/brutopolis/>
- https://www.instagram.com/say_decay/
- Radical Heritage: Tracing Resistance in (Post)Socialist Europe*, a workshop on Socialist Heritage, held in Zagreb, Croatia as part of the Tract Cost Action, announced (and attended) through Facebook international dissemination.
- Nico Carpentier, Inês Moreira, Ruth-Helene Melioranski, Pille Runnel, “Palimpsestic Memorializations of World War II: A Visual Essay on Material Displacements and Discursive Struggles in the Estonian Memorialscape” (to be published in 2023).
- <https://www.theguardian.com/world/2022/aug/25/latvia-topples-soviet-era-obelisk-amid-backlash-against-russia>
- <https://www.theatlantic.com/international/archive/2013/12/the-remarkable-history-behind-ukraines-topples-lenin-statue/282141/>
- <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/ukrainian-anti-gay-groups-protest-eurovision-diversity-rainbow-n755551>
- Taavi Minnik, “The Establishment of ‘Drumhead’ Courts Martial and their Actions in the Estonian War of Independence 1918–1919”, *Juridiska Zinätne / Law*, 7, 2014.
- Toomas Hiio, in Meelis Saueauk and Meelis Maripuu (eds.) *Eesti Mälu Instituudi toimetised 3 (2021): Propaganda, Sisseränne ja Monumendid: Vaateid Nõukogude Võimu Kinnistamise Meetoditele Eestis 1950–1980. aastatel*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2021, p. 181.
- <https://db.esap.ee/object/t-0650>
- Francisco Martinez, “Memory, Don’t Speak! Monumental Neglect and Memorial Sacrifice in Contemporary Estonia”, *Cultural Geographies*, 29(1), 2022.
- <https://db.esap.ee/object/t-0620>; <https://www.visitestonia.com/en/maarjamae-memorial>; <https://estonianarchitecture.com/project/maarjamae%CC%88e-memorial/>
- Hiio, 2021, p. 222.
- <https://www.memoriaal.ee/en/memorial/>
- Hiio, 2021.
- Hiio, 2021, p. 204.
- <https://news.err.ee/1608740080/work-begins-on-removing-red-army-symbols-from-maarjamae-memorial-site>
- The remaining four monuments located at the Defense Forces Cemetery and Maarjamäe require separate analysis and treatment.

- <https://news.err.ee/1608699940/laaneranna-municipality-moves-five-soviet-monuments-to-museum>
- <https://riigikantselisee.ee/en/monuments>
- <https://riigikantselisee.ee/en/news/removal-soviet-monuments-state-land-continues>
- <https://www.postimees.ee/7689367/punasumbolitega-hauad-saavad-uue-tahise>
- <https://lounaestlane.ee/neljapaeval-asendatakse-esimesed-okupatsioonisumboliga-hauatahised-neutraalsega/>
- <https://www.err.ee/1608847561/riik-alustas-okupatsioonisumbolitega-hauatahiste-asendamist-neutraalsetega>

IMAGES

- The Motherland Monument, by Vasily Borodai, stands in Kyiv facing Russia and holding a contested shield with USSR’s symbols. It is part of the Museum of the History of Ukraine in the Second World War, its future is under debate.
- Monument to the Great Patriotic War in front of Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, Ukraine. World War II was a complex event. In the Soviet Union, the War was called the Great Patriotic War and corresponded to an understanding of geopolitics that differed from the Western one, as the Soviets were fighting against the Germans to reconquer their (previously occupied) countries of Soviet territory. The war memorials refer to 1941–1944, not to the full period of WWII (1939–1945), holding a star or the communist symbols to celebrate the Soviet Union’s Victory over the Nazis.
- The Fallen Soldier Monument at the Soviet cemetery of Valmiera, Latvia. The Latvian–Russian agreement was signed in 1994 on the preservation and maintenance of memorials and war burial sites: the monuments and memorials in Latvia could not be eliminated while maintenance and conservation of the burial sites is still being guaranteed by the Russian Embassy, as, for example, with WWII cemeteries.
- Monument *Middle Way*, created by Romanian artist Bogdan Rață, placed in front of the plinth where Lenin’s statue stood in central Kyiv. In 2014, during the Revolution of Dignity in Ukraine, the central Kyiv Lenin Statue was violently smashed to pieces, and later replaced by a nationalistic trident and paired with a hand sculpture in bright Ukrainian blue; this was followed by the removal of 320 statues in February 2014 and 5500 by the year 2017.
- Monument featuring a Soviet Star standing in front of the border gates in Narva, Estonia, facing Russia. Everyday life for such memorials includes their spatial location and the organisation of squares, roads, parks and urbanscapes, the displacements and juxtapositions of monuments, the collective mobilisation and celebration ceremonies around memorial sites, as well as the modes of bodily hospitality for citizens (as providing shadow and sitting place). In all these ways, monuments are presented as central actors on the public space stage.
- Before and during the demolition of the Monument to the Liberators of Soviet Latvia and Riga from the German Fascist Invaders.
- The Friendship Monument in 2019, when it was called Monument to the Friendship of Nations (Ukraine and Russia), holding the Crack of Friendship intervention at the top. On Victory Day, 9th May 2019, the square was under refurbishment, avoiding the potential celebration or the demonstration under the arch.
- Maarjamäe Memorial complex in Tallinn, Estonia. The Maarjamäe German cemetery was restored by the Germans in 1998. The Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V. still maintains these war graves, as they do all over Europe.
- Backyard of the empty Virtsu Museum, where the five removed memorials are now sitting.