

Fototesnoba

Dagmar Nared

Fotografija in proces vizualnega pripovedovanja v terensko delo prinašata različna vprašanja in dinamike, med drugim lahko vplivata na odnos med raziskovalcem ter sogovorniki, sploh če med njima obstajajo izrazite hierarhične in družbene razlike. To je bilo očitno na terenskem delu v Bihaću marca leta 2022, kjer sem v kontekstu **balkanske begunske poti** zaznala občutek fototesnobe.

Prvi razlog za fotografsko nesproščenost se skriva v evropskem pravu, ki ilegalizira obstoj ljudi na poti, na ozemlju evropske unije in vpliva na njihovo ilegalizacijo v državah, ki mejijo nanjo. Tako preko "vladavine prava EU ustvarja nehuman sistem". Zaradi **Dublinskega sporazuma** so migranti v položaju, kjer se države lahko prerekajo, kdo ima odgovornost nad kom. Dublinski sporazum namreč med procesom prošnje za azil omogoča dodelitev odgovornosti nad migrantom tisti državi, skozi katero je oseba prvič vstopila v Evropsko unijo. Ta država je običajno država članica EU ali pa t.i. tretja varna država, slednje pa se v teh procesih večkrat zlorablja. Običajno se za dokaze, kje je migrant že bil, uporablja prstne odtise (podane ob registraciji), vendarle se lahko za dokaz uporabi tudi fotografije. Zato obstaja možnost, da bi javna objava fotografij obraza ljudem na poti lahko škodila. Fotografija terena v Bihaću je bila zato drugačna: bolj kot obraze sem želela fotografirati nekaj, kar lahko objavim, brez da bi kogarkoli ogrožala.



Bivalno okolje, hrana in sence. Bihać, marec 2022. Foto: Dagmar Nared

Pravila fotografije se v tovrstnih kontekstih izrazito spremenijo. John Collier in Malcom Collier (1986) govorita o etnografski fotografiji kot o najbolj pragmatičnem orodju opazovanja in abstraktnem rezultatu videnega. Vendar pa zaradi konteksta ni več relativno enostaven način beleženja videnega. Skušamo fotografirati karkoli, kar ni obraz – sence, čevlje, bivalno okolje. Medtem ko običajno v fotografiji želimo, da so vidne oči, kot bistvene za osebo, v tem kontekstu oseb ne smemo fotografirati "v oči".

Obrnjena pravila fotografije ter nesproščenost še bolj dodajata k nevidnosti, ki jo migranti že tako doživljajo. Christian Vium (2014) migrante opisuje kot ljudi, ki so v procesu ne-postajanja, saj zaradi pogojev na svoji poti izgubljajo delce integritete in subjektivnosti, dokler je skorajda nič več ne ostane, čeprav želijo ravno skozi to pot nekaj postati. Na poti do Evrope so migranti tako rekoč *homo sacer*, kakor Agamben (2004) opiše ljudi, katerim v današnjem času z zakonom praktično ni dovoljeno živeti. Ljudje v gibanju so v tem kontekstu *homo sacer* – o mnogo smrtih se ne poroča in njihovega položaja se ne problematizira, nasilnost policistov pa se tolerira, medtem ko zakonodaja kriminalizira pomoč migrantom. To, da imajo migranti poseben status, je bilo razvidno tudi v Bihaću. Denimo, policisti me niso niti ošvrknili s pogledom, ko sem fotografirala protest v centru mesta, ki se je zgodil zaradi smrti ženske med porodom v bihaški bolnici. Medtem pa me v bližini begunskega centra Borići policisti niso spustili izpred oči, morda ravno zaradi mojega fotoaparata, četudi sem ga imela le okoli svojega vratu. Skratka, fotografija oseb in njihova "zaželena" nevidnost gradita tesnobno čustvo fototesnobe.



Begunci pred begunskim centrom Borići. Bihać, marec 2022. Foto: Dagmar Nared

Obstajata dva konteksta, znotraj katerega se fototesnoba nekoliko zmanjša. Prvi je ta, ko pričnemo graditi odnos in (do neke mere) zaupanje z migranti. V Bihaću je to postalo očitno, ko smo obiskali eno izmed društev, ki pomaga migrantom in je za njih že ustvarilo varno okolje. Na začetku sem želela nekatere osebe fotografirati, pa jim je bilo očitno neugodno, tudi ko sem zatrnila, da ne bom fotografirala obrazov. Fototesnoba je bila takrat na obeh straneh – ne le na moji, pač pa tudi na njihovi. A ta tesnoba se je skorajda razblinila, ko smo skupaj začeli delati okrog hiše društva. Kljub temu sem sama še vedno čutila fototesnobo, tudi ko sta dva Afganistanca želela, da ju fotografiram v obraz ("ne dovoliva, da fotografiraš najini riti!"). Svoje odgovornosti sem se še vedno zavedala, kot to poudarja *Visual Research Collaboratory* (Cox et al. 2014: 12), četudi so mi do neke mere zaupali. Čeprav sem bila vesela tega zaupanja, se nisem ognila občutku, da je fotoaparat v mojih rokah lahko za njih nevarno orožje. Šele poglobljane odnosa in dialog glede pomena vidnosti in informacij o nevarnosti bi omogočila, da bi lahko protagonist fotografije prevzel odgovornost za lastno vidnost.



Grajenje zaupanja. Bihać, marec 2022. Foto: Dagmar Nared

Drugi kontekst, znotraj katerega se fototesnoba zmanjša, pa je ob preurejanju fotografij. Papadopoulos in Tsianos (2008) menita, da fotografija migrante zopet naredi vidne in zaznavne. Vium (2014) gre še dlje – ne gre le za vidnost subjekta, pač pa estetizacijo njega. Poda primer preurejanja fotografije, ki jo želi narediti še bolj dramatično, s tem pa, kot sam ugotavlja, poudarja in komunicira migrantsko pozicijo znotraj EU. Moja izkušnja pa pravi drugače: estetizacija fotografij migrantov je pravzaprav le še ena izmed dimenzij odnosa med fotografom in osebami na poti. Fototesnoba ne izgine takrat, ko fotoaparat odstranimo, pač pa vztraja. Med preurejanjem fotografij smo zopet soočeni s svojo in njihovo realnostjo. Sama sem fotografije na začetku preurejala zelo svetlo – zdi se, kot da sem se s tem želela odmakniti od krute, črne realnosti. Drugače, estetizacija je način, da se soočimo s fototesnobo post-festum.



Proces preurejanja fotografije. Bihać, marec 2022. Foto: Dagmar Nared

Fototesnoba je torej čustvo, ki ga občutimo ob fotografiji migrantov in njihove realnosti. Kontekst, znotraj katerega se znajdemo, je specifičen in krut, zaradi Evropskega prava pravzaprav fotografiramo homo sacra – medtem ko fotografija običajno zagotavlja vidnost, je v tem primeru ne more. Lovimo sence, namesto oči.



Do Italije. Bihać, marec 2022. Foto: Dagmar Nared

16. 8. 2022.

Literatura

Agamben, Giorgio. 2004. *Homo sacer. Suverena oblast in golo življenje*. Ljubljana: Beletrina. Prevod: Samo Kutoš.

Collier, John in Malcolm Collier. 1986. *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Cox, Susan, Sarah Drew, Marilys Guillemain, Catherine Howell, Deborah Warr in Jenny Waycott. 2014. *Guidelines for Ethical Visual Research Methods*. Melbourne: The University of Melbourne.

Papadopoulos, Dimitris in Vassilis Tsianos. 2008. "The Autonomy of Migration. The Animals of Undocumented Mobility". V *Deleuzian Encounters. Studies in Contemporary Social Issues*. Anna Hickey-Moody in Peta Malins, ur. London: Palgrave Macmillan, 223-234.

Vium, Christian. 2014. "Icons of Becoming. Documenting Undocumented Migration from West Africa to Europe". *Cahiers d'Études Africaines* 54/213-214: 217-240..

Bilješke

Tekst je napisan u okviru kolegija Suvremene migracije, državljanstvo i etničke manjine (doc. dr. Ana Sarah Lunaček Brumen i izv. prof. dr. Uršula Lipovec Čebren) na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta u Ljubljani.