

Begunci za kritiko znanosti*

Fotografski publicistični projekt

Begunci za kritiko znanosti je publicistični projekt petih serij fotografij, ki jih je posnelo in za objavo izbralo pet beguncev. Projekt je odziv na dogajanje na mejah in prihod beguncev od oktobra leta 2015 do danes. Zamisel je dobila prve obrise lani septembra v Ljubljani na pogovoru *Vloga medijev in novinarjev pri rušenju zidov in gradnji mostov* v okviru Festivala Bivak, na katerem je Arne Hodalič predstavil serijo fotografij iz Indije in Bangladeša. Nastop Arneja Hodaliča ni bil navadno potopisno predavanje, temveč razmislek o fotografiranju, v katerem medsebojna razmerja med fotografom, fotografiranim in gledalcem oblikujejo moč fotografije, ki s svojimi podobami, objavljenimi v klasičnih in novih medijih, konstruirajo umetno podobo sveta oziroma virtualni in spektakelski svet, s tem pa oblikujejo tudi naše dojemanje, ocenjevanje in vrednotenje dogodkov in stanja stvari. Ker je za Arnejem Hodaličem na tisoče kilometrov prehojenih poti, na katerih je s fotoaparatom rezal iz realnega sveta fotografske izseke in spreminjal konkretno realnost v prefinjena likovna razmerja med kontrasti barv, oblikami likov in trdnostjo črte, in ker je skozi njegove roke šlo na tisoče fotografij, ki jih je izbiral in pošiljal medijem ter jih nato videl objavljene v časopisih in revijah na vseh koncih zemeljske oble, bi težko trdili, da Arne Hodalič ni kompetenten govorec o fotografiji kot sredstvu medijske in druge konstrukcije sveta.

Zavedanje o tovrstni vlogi fotografije odvzema moči fotografije njeno nedolžnost. V likovni podobi, ki zmore pričarati ne le »realnosti«, temveč tudi »razpoloženja« popotnika, ki nastanejo, ko gleda kraje, po katerih je hodil s fotoaparatom v roki, sta skrita kača iz raja Adama in Eve in Mefisto iz Goethejevega *Fausta*, torej nekakšno zapeljevanje v čisti užitek in izpolnitev želje po nesmrtnosti, ki pred

* Pri izvedbi projekta so sodelovale: Meta Krese, Danijela Tamše, Lilijana Stepančič in Nina Kozinc, ki so begunce v Trstu in v Socialnem centru v Rogu v Ljubljani povabile k objavi svojih fotografij.

fotografa, kot je Arne Hodalič, postavljata več omejitev kot svobode.

Dobro fotografijo torej prežema visoka etika med fotografom, fotografiranim in gledalcem, ki je še toliko pomembnejša v fotografiranju situacij, ki so iz takih ali drugačnih razlogov kočljive. Na festivalu je to kompleksnost fotografije Arne Hodalič demonstriral s serijo posnetkov, ki so predstavljali kakšne tri metre visoko in dvesto kilometrov dolgo žičnato ograjo, ki naj bi preprečevala tihotapljenje govedi iz Indije v Bangladeš. Ograja seveda ni izpolnila naloge, zaradi katere so jo postavili. Tihotapci so še naprej opravljali svoj posel, medtem ko so jih organi oblasti lažje ujeli, kadar se jim je zdelo, da je primeren čas za to. Tako so ujetim goničem govedi bodisi pobrali podkupnine ali jih kaznovali, tudi telesno. Vsake toliko so namreč kakšnemu tihotapcu navadno z dna lestvice ilegalnega posla brutalno zmaličili telo.

Arne Hodalič ni naključno izbral fotografij z absurdno ograjo med Bangladešem in Indijo, ki je, mimogrede, ena od nekaj desetih na svetu in ki naj bi preprečile take ali drugačne nagibe ljudi. Takrat se je namreč v Sloveniji kresalo javno mnenje o realizaciji odločitve madžarske vlade, da postavi ograjo na meji s Srbijo in Madžarsko, ki bi ustavila begunce iz Sirije, Nigerije, Afganistana in drugih neevropskih držav, ki so pogosteje kakor prejšnja leta prihajali v Evropo po t. i. balkanski poti. Postavitev ograje je odjeknila kot vrnitev v čase, ki Evropi niso v ponos. Ljudje so se spraševali o upravičenosti, humanosti in ustreznosti tovrstnega reševanja človeške stiske.

Kakšen mesec po festivalu je tudi vlada Republike Slovenije odobrila postavitev še bolj zlovesče ograje z žiletkami na meji med Slovenijo in Hrvaško z enakimi cilji kakor Madžarska. Dejstvo je, da so fizične ovire na poljih in v gozdovih ob meji s Hrvaško kakor fotografija konstruirale dodatne učinke. Ustvarile so globalno sporočilo, da je Slovenija zaprta družba in vse prej kot prijazna za begunce. Poleg tega pa so ograje prilepile beguncem oznako nekultiviranih divjakov, ki ne poznajo civiliziranih načinov potovanja, saj so bile postavljene na polja in v gozdove zato, ker je vlada Republike Slovenije predvidevala, da bodo begunci pri prečkanju meje množično zapuščali ceste in železnice, ki so civilizacijska pridobitev, in ubrali pot čez »divjo puščavo in goščavo«. Temu konstruktumu begunca kot divjaka se je pridružil še dodaten konstrukt kot nepoštenega človeka, saj ima vsak mobilni telefon, zato naj bi bil njegov beg od doma dvomljiv.

Ta kolonialni pogled na drugega, ki je civilizacijsko zaostal in nezaupanja vreden človek, ni nov. Zahodni oziroma razviti svet ga uporablja za diskreditacijo sebi drugačnih ljudi že nekaj stoletij. Še pred kakšnimi petdesetimi leti je z njim brez sramu naslavljal tudi nas, o čemer govori anekdota iz diplomatskih krogov z začetka šestdesetih prejšnjega stoletja. Na sprejemu v New Delhiju je neki visoki predstavnik Združenih držav Amerike vprašal jugoslovanskega veleposlanika v Indiji, ali imamo v Jugoslaviji hladilnike. Ta je odgovoril: »No, pri nas še skačemo z drevesa na drevo.« Pogovor natančno odseva takratno geopolitično svetovno delitev držav na t. i. prvi, drugi in tretji svet, govori o razkolu med superiornimi

»mi« in inferiornimi »vi«. Medtem ko odgovor dekonstruira mehanizem, s katerim je superiorni »mi« odvezal kulturno veljavo inferiornemu »vi«, ki je bil ustaljena praksa za ohranjanje tega razkola. Če ne bi pogovor tekkel med diplomatoma, bi bil odgovor najverjetneje takle: »Don't stir this shit up.«

Publicistični projekt *Begunci za kritiko znanosti* je odgovor na opisano stanje. Predstavlja fotografije, ki so jih posneli begunci s svojimi telefoni in jih imajo shranjene v teh danes vsem nam nepogrešljivih napravah. Njegova pomembna kakovost je, da so ustvarjalci fotografij in njihovi selektorji begunci. Ti so fotografi in kustosi, ne pa zgolj objekti upodabljanja. S tovrstnim pristopom se projekt odmika od prevladujočih vizualnih razstav in publicističnih objav na temo beguncev, ki so jih posneli večinoma poklicni fotografi in fotoreporterji. Tako projekt opozarja na tri stvari.

Prva se nanaša na vprašanje vloge *mainstream* fotožurnalizma v konstruiranju medijskih in drugih podob sveta, ki kot žanr praviloma utrjuje obstoječa politična in družbena razmerja moči. Fotografije, ki so jih posneli tisti, ki so največkrat predmet konstruiranega medijskega sveta, so nekakšna opozicija *mainstream* fotožurnalizmu. Predstavljajo pogled od znotraj, saj pogled na begunca ni nastal iz potrebe *mainstream* novinarstva, temveč iz notranje potrebe begunca. Tako begunci niso predmet fotografij, kot so v prevladujoči javni podobi, temveč so subjekti v procesu samopredstavitve, avtorji svojih javnih predstavitev in aktivni graditelji svoje podobe v javnosti.

Druga nagovarja skupnost kot tako. Moč fotografije se namreč izkazuje tudi tako, da lahko zgradi skupnost, s tem ko podoba na fotografiji izraža njene interese in prizadevanja. S tem fotografija utrjuje medsebojne skupnostne vezi ljudi. Tako projekt, ki daje beguncem možnost, da vstopijo v zanje nov javni prostor *Časopisa za kritiko znanosti*, deluje v dveh segmentih. V prvem gradi skupnost beguncev in ji daje kot taki družbeno vidnost in družbeno moč. V drugem pa povezuje begunce v širšo skupnost ljudi, ki tako ali drugače pripadajo javnemu prostoru, ki ga (so)ustvarja *Časopis za kritiko znanosti*. Odprt javni prostor je namreč pomembna platforma, ki omogoča konstruktivno javno prisotnost in vidnost begunca in beguncev v družbi, v katero so prišli. S tem dekonstruira stigmatizacijo begunca kot »sovražnika našega normalnega življenja« in odpravlja razlikovanje med »mi« in »vi«.

Tretja stvar, ki jo prinaša projekt, je aktualizacija umetnostnih in kulturnih konceptov o fotografiji, ki jih je opredelila Ariella Azoulay v knjigi *The Civil Contract of Photography* (2008). Avtorica vidi fotografijo kot pomemben element javne kulture, vsem dostopno ustvarjalnost in graditelja skupnosti. Te lastnosti so podlaga, na kateri avtorica oblikuje politično teorijo fotografije, ki med drugim radikalno preizprašuje prevladujočo konceptualizacijo državljanstva. Glede na to teoretično podstat publicistični projekt fotografij beguncev v *Časopisu za kritiko znanosti* odpira širša civilizacijska, politična in zgodovinska vprašanja, med katerimi sta vsaj ti dve: Ali so vladajoči koncepti nacionalne države in državljanstva taki, da uspešno rešujejo krize, ki ustvarjajo migrantske tokove, in ali niso obstoječi integracijski

procesi beguncev v skupnosti, kjer bivajo prosilci za azil in ljudje z mednarodno zaščito in ki jih podpira država, preozki, zastareli, nasilni in neprimerni glede na sodobne rezultate študij migracij ljudi?

Tako se projekt, ki je odprt do beguncev (jim omogoča aktivno udeležbo v javnem prostoru), ograjuje od prevladujoče javne slike o beguncih kot grožnje, ki bo načela naše ustaljene družbene navade in zrušila obstoječi red. Je odgovor na ksenofobna in panična ravnanja do njih. Poleg tega je opozicija zakonsko opredeljenemu statusu beguncev, ki jih potiska v izoliranost. Zato mobilni telefoni beguncev niso dokaz o neverodostojnosti ljudi, ki bežijo od doma ali zapuščajo svoje domove, temveč izraz sodobnega človeka, ki je kot begunec v nezavidljivi življenjski stiski, a ne glede na to ohranja potrebo po fotografiranju. Zato so njihove fotografije v mobilnikih, ki so jih posneli doma, na poti in/ali novih krajih, potopisi, ki se uvrščajo v ta klasični žanr umetnosti, s katerim je Evropa spoznavala svet.

Literatura

AZOULAY, ARIELLA (2008): *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books.

Iz Sirije v Evropo

















V Grčiji











Ljubljana











Švedska













Kalifornija







