FOTOTESNOBA
Revizija

Strokovni članek | 1.04
Datum prejema: 17. 4. 2026

Izvleček: Avtorica v fotoeseju osmišlja fotografije, ki so nastale leta 2022 v okviru študijskih vaj ter projekta e-ERIM v Bihaću, kjer je avtorica obravnavala migracije, premišljuje pa jih na podlagi koncepta fototesnobe. Fototesnoba je bila sprva obravnavana kot čustvo, ki nastane na terenu z ranljivimi, politično zapostavljenimi skupinami. Zmedenost in tesnoba raziskovalke lahko vznikneta tako v času terenske raziskave kot tudi pozneje, kot del odnosa med raziskovalko in sodelujočimi, ko je pomemben del odnosa tudi fotoaparat. Vendar pa se revizija koncepta fototesnobe osredinja tudi na zaupen odnos ter sproščeno dinamiko med raziskovalko ter sodelujočimi.

Ključne besede: fototesnoba, fotografija, migracije, etika, vizualna antropologija

Abstract: This photo essay rethinks photographs taken in Bihać in 2022 as part of a study programme and the e-ERIM project, where the author explored the concept of photoanxiety. Originally, photoanxiety was treated as an emotion that arises during fieldwork with vulnerable, politically marginalised groups. Confusion and anxiety can emerge during field research and later on, as part of the relationship between the researcher and the participant, with the camera serving as a significant element of that dynamic. However, the revision of the photoanxiety concept centres on a trusting relationship between the researcher and the participant, as well as a relaxed dynamic between the two.

Keywords: photoanxiety, photography, migration, ethics, visual anthropology

Etnografska fotografija lahko kot raziskovalna metoda pripomore k različnim oblikam ustvarjanja in prikazovanja antropološkega znanja. Vendar pa je izvedba takšnega projekta lahko zapletena. Raziskovalka se lahko na terenu, ki ga raziskuje tudi s pomočjo fotografije, sooča z več metodološkimi in etičnimi vprašanji. Pogosto se vrstijo vprašanja, ki se nanašajo na soglasje sodelujočih v raziskavi: Se sodelujoči res zaveda, kaj pomeni njena privolitev v fotografijo? Ali soglasje velja vedno ali zgolj za tisti trenutek? Kdo je zares avtor fotografije? Kako fotografija doprinese k raziskavi? Bo fotografija primerno ponazorila teren in antropološka dognanja? Pred nekaj leti sem morala kot študentka antropologije na ta vprašanja odgovoriti čim hitreje in jasno. Svoje prvo terensko delo sem namreč opravljala v Bihaću v okviru terenskih vaj na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo, kjer sem v kontekstu balkanske begunske poti čutila nelagodje in zmedenost. To sem v eseju, ki je nastal na takratnem terenu in v okviru raziskovalnega projekta e-ERIM o balkanski begunski poti, poimenovala »fototesnoba« (Nared 2022).

Za prikazovanje takratne realnosti Bihaća se mi je fotografija zdela primerna metoda. Begunska pot se vseskozi spreminja, z njo pa tudi mesto samo. Marca 2022 v Bihaću morda ni bilo več množic migrantov,[1] kot je bilo še nekaj let pred tem (glej Hromadžić 2019), vsekakor pa je begunska pot zaznamovala mesto – z enim begunskim centrom sredi mesta, drugim, oddaljenim 20 minut vožnje iz mesta, ter s številnimi napisi na trgovinah, ki so prepovedovali vstop migrantom.



Slika 1: Begunci pred begunskim centrom Borići, Bihać (foto: Dagmar Nared, marec 2022).

Prisotnost migrantov ponazarja tudi Slika 1. Ta je nastala pred begunskim centrom Borići, ki se nahaja le nekaj korakov od središča mesta. Trije migranti so se vračali v begunski center ravno pred pričetkom policijske ure, ki se je takrat začela že ob štirih popoldne. Sam center je bil zagrajen z ograjo, varnostniki pa so nenehno bdeli nad mimoidočimi. Med slednjimi sem bila tudi sama, še posebej očitna zaradi svojega fotoaparata, sodeč po srepem pogledu varnostnika, uperjenem predvsem vame. Zato je ta fotografija ena redkih,

1 V besedilu uporabljam krovni termin »migranti« za vse posameznike, ki se gibljejo po balkanski poti. S tem izrazom zajemam tako begunce kot »ljudi na poti« (angl. *people on the move*); slednji termin se v humanitarnem delu in na terenu pogosto uporablja kot bolj vključujoč in manj politično obremenjen opis njihove situacije.

* Dagmar Nared, mag. sociologije, mag. etnologije in kulturne antropologije, asistentka, mlada raziskovalka, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo; dagmar.nared@ff.uni-lj.si.

ki sem jih posnela pred begunskim centrom Borići. Srepi pogled varnostnika, ki mu je botroval tudi moj fotoaparat, je ustvaril občutek nelagodja. To nelagodje sem prvič začutila v trikotniku jaz – fotoaparat – varnostnik, za katerega pa sem se zavedala, da bo zaradi povečanega policijskega nadzora v Bihaću vztrajal celotno obdobje terena. Nadzor v Bihaću je bil namreč močno prisoten, tudi zaradi kriminalizacije solidarnosti (Pozniak 2023) – kazniva je bila lahko denimo že podaja steklenice vode migrantu.

V fotoeseju se vračam k temu občutku nelagodja oziroma fototesnobe, ki sem ga povezovala predvsem s svojim fotoaparatom.[2] Vendar z revizijo koncepta fototesnobe ugotavljam, da se ta ne pojavlja zgolj v policijsko nadzorovanih okoljih ali kot posledica hierarhičnih razlik v odnosih. Fototesnobo sem takrat namreč koncipirala kot čustvo, ki nastane zaradi hierarhičnih in družbenih razlik v odnosu med raziskovalko ter sodelujočimi v raziskavi. Sodelujoči v raziskavi v Bihaću so pripadali ranljivi skupini, zato jih namenoma nisem portretirala oziroma prikazovala njihovega obraza, kot je razvidno s fotografije, posnete pred kampom Borići, ter s spodnje fotografije (Slika 2).



Slika 2: Počivanje na soncu (foto: Dagmar Nared, marec 2022).

Predpostavka v zgoraj omenjenem eseju je bila, da evropska azilna politika in Dublinski sporazum ustvarjata sistem, v katerem so lahko fotografije obremenilen dokaz o gibanju migrantov. Javno objavljene fotografije, s katerih je razvidno, kje in kdaj se je neka oseba nahajala, bi tako lahko migrantom močno otežile postopek pridobivanja azila in celo povečale možnost za deportacijo. Zato etnografsko gradivo o migrantih v Bihaću ni vključevalo fotografij, ki bi lahko slednje na kakršenkoli način ogrozile, kar je pomenilo, da so osebe na fotografijah morale ohraniti anonimnost. Pomembno pa je poudariti, da se s tovrstno interpretacijo Dublinskega sporazuma in objavljenih fotografij ne strinjajo vsi – balkanska begunska pot je zaradi nejasnih azilnih politik in policijskega dela območje nejasnih pravil, ki poglabljajo metodološke in etične dileme. Vendar pa se moje nelagodje ni razblinilo niti takrat, ko so mi drugi dokumentarni fotografi povedali, da moje fotografije najverjetneje niso ogrožajoče. Prostora za ugibanje ni, fototesnoba pa je ravno zaradi te dvoumnosti še vedno prisotna.





Sliki 3 in 4: Grajenje zaupanja (foto: Dagmar Nared, marec 2022).

Pri tem pa se ta občutek ne ohranja zgolj zaradi nejasnih politik na balkanski begunski poti. Prvenstveno sem fototesnobo razumela kot nelagodje, morda celo kot krivdo, ki se poraja zaradi družbenih razlik med mano in migranti. Vendar pa sem jo čutila tudi v kontekstih, kjer so bile družbene razlike izrazito manjše, pravila pa s tem jasnejša. Zato ob

2 Naivno bi bilo misliti, da na tovrstnem terenu ne bo občutkov tesnobe in neudobja, s fotoaparatom ali brez njega. Situacija na meji med Hrvaško in Bosno je bila takrat lahko tudi krvava (glej BVMN 2026). Vendar tu naslavljam zgolj tesnobo, ki je nastajala v procesu etnografske fotografije.

refleksiji takratnega in poznejših terenov ugotavljam, da se fototesnoba vzpostavlja tudi takrat, ko še ni vzpostavljen zaupni odnos med raziskovalko in sodelujočimi.

Ko govorim o odnosu, nimam v mislih zgolj prošenj za soglasje. V vizualni antropologiji moramo poskrbeti za dvoje: graditi odnos, ki presega namene fotografije in vizualno-antropološke raziskave; ter zagotoviti, da sodelujoči razumejo, o kakšni fotografiji in njeni uporabi dejansko govorimo, in da lahko tako podajo natančneje informirano soglasje. Kako ključen je prvi element etnografske fotografije, je postalo razvidno, ko smo se s skupino študentov in študentk dalj časa družili s skupino migrantov. Takrat se je vzpostavilo zaupanje. Kot prikazuje Slika 3, je bilo to med skupnim delom v enem izmed društev, ki je pomagalo migrantom. Fotografija na Sliki 4 pa je nastala med pitjem čaja, ki so nam ga skuhali migranti, ko so nas povabili v svoje prostore. Z vzpostavitvijo zaupanja je bilo migrantom kot sodelujočim v raziskavi z nami prijetno. Počutili so se varno, zaradi česar so tudi nemudoma podali svoje soglasje, in sicer tako za fotografijo kot za raziskavo. Zato je ključen tudi drugi element: razumevanje, za kakšno vrsto soglasja gre. Oblik in vrst soglasja je namreč več. Tudi če sodelujoči v raziskavi soglašajo s fotografiranjem, to še ne pomeni, da lahko fotografije uporabljamo ali objavljamo. Fotografirani mora natančno vedeti, čemu je namenjeno fotografiranje (Cox idr. 2014: 12).

Ko na teren vstopimo s fotoaparatom, smo lahko za nekatere ogrožajoči, drugim pa lahko to tudi ugaja. V Bihaću je







Slike 5, 6 in 7: Bivalno okolje, hrana in sence (foto: Dagmar Nared, marec 2022).

kar nekaj migrantov povedalo, da spoštujejo tovrstno delo. Občutek so imeli, da si nekdo želi povedati njihovo zgodbo, ki vse prevečkrat ostane skrita. Fotografije na Slikah 5, 6 in 7 sem posnela skupaj z migrantom, ki me je povabil k sebi v svoj začasni dom v Bihaću. Razkazal mi je svoje bivalno okolje in mi pokazal, kaj naj fotografiram. Njegovo senco sva lovila skupaj. Fotografije so nastale spontano, med pogovorom, pri čemer je sogovornik sodeloval v procesu fotografiranja. Takrat se je tudi moja fototesnoba



Slika 8: Do Italije (foto: Dagmar Nared, marec 2022).

povsem razblinila: s sodelujočim sva skupaj ustvarjala, jasno sva se tudi večkrat pogovorila, čemu so fotografije namenjene, kako bodo uporabljene in kje bodo objavljene. Hkrati pa sva vzpostavila tudi zaupen odnos oziroma dinamiko, ki nama je dovolila igrivost s fotoaparatom.

Fotoesej zaključujem z mislijo dokumentarne fotografinje Nan Goldin, ki trdi, da dobra fotografija nastane znotraj vzpostavljenega zaupnega odnosa. To je odnos, ki dovoljuje sproščeno dinamiko ob fotografiji, ki ni enosmerna fotografija »subjekta« oziroma dogodka, temveč je dinamika, ki vzpostavlja dvosmerno ustvarjanje in določanje pravil igre. Takrat se razblini tudi fototesnoba, ki ne nastane zgolj takrat, ko so družbene razlike večje ali ko je kontekst raziskovanja in uporabe fotografij nejasen.

Literatura in viri

BVMN – Border Violence Monitoring Network; https://borderviolence.eu, 17. 4. 2026.

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

HROMADŽIĆ, Azra: Uninvited Citizens: Violence, Spatiality and Urban Ruination in Postwar and Postsocialist Bosnia and Herzegovina. *Third World Thematics* 4/2–3: 114–136, 2019.

POZNIAK, Romana: Kriminalizacija solidarnosti. E-ERIM; https://e-erim.ief.hr/pojam/kriminalizacija-solidarnosti-4ea45ffd-00f2-4e7f-9b8f-7ffe71ed5ea1, 19. 5. 2026.