



Renata Salecl

Pomisleki

Kdo je lastnik revščine

Ob pogledu na šokantne slike

in dokumentarne filme iz najbolj revnih predelov sveta se zastavi vprašanje, kdo z njimi zasluži in ali imajo reveži kakšno korist od tega, da so upodobljeni v zahodnih časopisih ali na ogled v televizijskih oddajah. Očitno je, da s podobami revščine služijo mediji pa tudi fotoreporterji in televizijski producenti iz bogatih držav. Mnogi, ki so bili objekt bolečih posnetkov revščine ali vojnega trpljenja, velikokrat sploh ne vedo, da so postali slavni in da jih z fotografij pozna ves svet. To se je zgodilo pri eni največkrat objavljenih fotografij National Geographica afganistanske deklice z zelenimi očmi, ki je že desetletja uporabljena na reklamah za to revijo. Fotografija deklice, ki s pretresljivo lepimi očmi nemo zre v kamero, je za zahodne opazovalce postala ikona ljudi iz tretjega sveta. Deklica ima pokrite lase in je revno oblečena, ima pa pronikli pogled. Toda pomembno je, da ima zeleno-modre oči. Prav dejstvo, da barve njenih oči običajno ne najdemo v tretjem svetu, jo je naredilo privlačno za opazovalce iz razvitega sveta. Deklica je namreč zaradi oči podobna zahodnjakom. Njena drugost je manj moteča, z njo se lažje identificiramo, ker ima nekaj, kar je nam podobno.

Ta fotografija je bila prvič predstavljena v National Geographicu leta 1985. Posneta je bila leto prej, ko se je v času afganistansko-ruske vojne veliko afganistanskih beguncev zateklo v Pakistan. V enem od tamkajšnjih begunskih taborišč je fotograf Steve McCurry spremljal trpljenje beguncev. Eden njegovih zadnjih posnetkov dolgega dneva dokumentiranja trpljenja je bila sramežljiva deklica, ki se je v taborišču znašla po tem, ko so ji Rusi ubili starša. Ko jo je fotograf nagovoril, je bila jezna in prestrašena, saj še nikoli ni bila fotografirana. McCurry ni niti najmanj pričakoval, da se bo fotografija te deklice dotaknila src tolikih ljudi in da bo njena podoba nenehno uporabljena v medijih. Ob vsej slavi te afganistanske deklice pa nihče ni vedel, kako ji je ime in kje živi. Šele čez sedemnajst let se je filmska ekipa National Geographica odločila, da jo skupaj s fotografom poišče. Leta 2002 so se po namigu nekdanjega begunca iz pakistanskega taborišča odpravili v gorovje Tora Bora v Afganistanu in v zakotni vasi našli žensko po imenu Sharbat Gula, ki se je spomnila, da jo je nekoč fotografiral neki zahodnjak. Sharbat je zelo revna, je mati treh otrok in poročena s konservativnim muslimanom. Da bi se producenti oddaje o iskanju afganistanske deklice prepričali, da je Sharbat res ta deklica, so za pomoč prosili strokovnjake ameriške univerze in ti so proučili, ali se barva oči Sharbat ujema s tisto s fotografije. Problem pa je seveda bil, kako prepričati Sharbat, da jo znova fotografirajo. Šele ko je soproj dovolil, se je nastavila fotografu, ni pa ga hotela gledati v oči ali se mu nasmehniti. Za trenutek so po svetu zaokrožile fotografije Sharbat, ki v roki drži National Geographic s svojo otroško podobo na naslovnici. Komentarji njenih posnetkov so poudarjali, kako postarana je videti za žensko, ki naj bi imela le 29 let, kako zelo jo je življenje zdelo,

kako so se ji travme tega, da živi v državi, ki je že desetletja v vojni in kjer je vsaka družina šla skozi boleče izgube, zarezale globoko v obraz. Sharbat je bila seveda kmalu pozabljena, od dejstva, da je njena podoba že desetletja upodabljena na reklamah National Geographica, nima nobene koristi. Tudi svet se ni začel bolj zanimati za njeno eksistenco. Če je National Geographic tako navdušen nad to žensko, se lahko vprašamo, zakaj še vedno uporablja njeno podobo iz časa, ko je imela dvanajst let, in ne zdajšnje podobe. Vprašamo se lahko tudi, ali se Sharbat sploh strinja, da se njena podoba iz mladosti kar naprej uporablja v medijih. Lahko si predstavljamo, da se kot globoko religiozna ženska z objavo lastne fotografije sploh ne strinja ter da je takšna objava zanjo velik poseg v zasebnost in nespoštovanje nje same.

Da bi raziskal vprašanje upodabljanja trpljenja in revščine v zahodnih medijih, se je nizozemski umetnik Renzo Martens odločil posneti film Epizoda III: Uživaj revščino. Film se sprašuje, kdo služi s podobami revščine in ali imajo revni sploh kaj od tega, da mediji podajajo podobe njihovega trpljenja. Ker revni nimajo za prodati ničesar drugega kot svojo revščino, se je Martensov projekt dotaknil tudi problema, kako bi revni s svojo revščino lahko kaj zaslužili. Film izhaja iz predpostavke, da bi bilo najbolje, če revni sami fotografirajo svojo revščino in fotografije nato prodajo zahodnim medijem. V revni vasi v Kongu je Martin našel lokalne fotografe, ki so

slabo služili s fotografiranjem porok in podobnih vaških dogodkov. Predlagal jim je, najraje začnejo fotografirati podobe revščine in trpljenja iz svojega vsakdanjega življenja. Fotografom je predlagal, da naredijo posnetke lačnih otrok, posiljenih žensk, umirajočih revežev in podobno. To idejo so zagrabili in začeli prinašati grozljive fotografije raznovrstnih podob trpečih ljudi. Ko je Martens prek predstavnika organizacije Zdravniki brez meja poslušal urediti, da bi lokalni fotografi dobili novinarske izkaznice, da bi potem lahko prodajali svoje fotografije, je njegov predlog naletel na veliko zgražanje. Dejstvo, da bi revni prodajali podobe revščine, je bilo preveč grozljivo za predstavnike humanitarnih organizacij in zahodnih medijev. Sprožalo je ogorčenje in gnus. Na vprašanje, zakaj se takšne fotografije dobro prodajajo, če jih ponujajo zahodni fotografi, so lokalni fotografi dobili ciničen odgovor, da njihove fotografije tehnično niso najboljše kakovosti. Martinov umetniški eksperiment se je končal z vsesplošnim zgražanjem sodelujočih – revni fotografi, ki niso nič zaslužili, so bili jezni in ponižani, zahodni opazovalci pa so kritizirali umetnika, da je le on imel koristi od tega projekta, ker je svoj film začel prikazovati na mednarodnih festivalih.

Včasih pa revežem iz tretjega sveta po ključu le uspe, da lahko unovčijo svojo revščino. To se zgodilo na Slonokošeni obali, ko je tam neka ameriška antropologija raziskovala življenje prebivalcev majhne vasi, znane

po dobrih mojstrih rezbarjenja. Antropologinja je ugotovila, da prebivalcem te vasi ostane zelo malo dobička, ker ga večinoma pobe-rejo posredniki, ki lesene izdelke prodajajo naprej. Ob koncu bivanja v vasi se je antropologinja odločila, da vaščanom podari svoj prenosnik, da bi si ti lažje sami organizirali prodajo izdelkov. Ko se je antropologinja čez nekaj časa vrnila v vas in povprašala, ali je računalnik ljudem kaj koristil, so dejali, da ga na žalost niso znali uporabljati. V koči enega od rezbarjev pa je antropologinja z začudenjem opazila čudovito leseno kopijo svojega prenosnika. Rezbar je namreč za svoje veselje rad delal lesene kopije raznovrstnih zahodnih izdelkov. Antropologinja je tako pri njem našla leseno kopijo zahodne moške obleke, čevljev in raznih gospodinjskih aparatov. Odločila se je, da jih odnese v Ameriko, kjer so pristali v umetnostni galeriji. Vprašanje seveda je, ali je po tem, ko je revni rezbar postal prepoznan kot postmoderni umetnik, tudi kaj zaslužil ali pa so imeli dobiček spet le posredniki.

Na zahodu je revščina večkrat dojeta kot nekaj, kar lahko prinaša dobiček. V londonskem muzeju Tate Modern je trenutno na ogled razstava o tem, kako so razni načini skritega opazovanja prikazani v umetnosti. Vidimo lahko, da so fotografi že od prvih začetkov fotografije radi skrito fotografirali revščino. S skritimi kamerami so poskušali posneti, kakšna je videti revščina. Reveže so poskušali ujeti v kamero tako, da jih ti ne bi opazili, kot da bi šele tako prikrito lahko pokazali, kakšna je videti revščina. Če so podobe revščine že od nekdaj fascinirale fotografe, medije ter njihove bralce in gledalce in če so s temi podobami žal vselej služili tisti, ki so jih posneli in objavili, pa je bilo že od nekdaj travmatično opazovati, kako reveži dojemajo podobe njih samih. Kongoški vaščani so ob koncu projekta Martensa vprašali, ali se bo kdaj vrnil in jim pokazal film, ki ga je o njih posnel. Martens je odkrito dejal, da ne. Tudi na vprašanje vaščanov, ali jim lahko pomaga, je dejal, da to ni njegova naloga. Na vprašanje zahodnih novinarjev, kako sam pojmuje svoj kontroverzni projekt, pa je dejal, da se zaveda, da je bil hkrati opazovalec in povzročitelj trpljenja ter da ne more biti rešitelj, ker je določen z institucijami, ki prek svojih mehanizmov moči to trpljenje povzročajo. Priznal je, da se nima namena pretvarjati, da bi s tem, ko s svojim fotoaparatom pokaže na tržno logiko, ki je v ozadju prodajanja podob revščine, lahko pomagal revežem. Po Martensu je najbolje, da pač sprejmemo, da bo tisti s kamero vselej izkoriščal, ker je pač vpet v odnose oblasti, ki so povezani s produkcijo, distribucijo in prodajo podob. Tako kot se od nekdaj povzročitelji nasilja radi sklicujejo na tezo, da so samo spoštovali zahteve nadrejenih, danes opazovalci nasilja in revščine radi poudarjajo, da le kažejo stvari takšne, kot so. Skupno obojim je, da sebe dojemajo kot žrtve nevidnih mehanizmov oblasti. Prave žrtve nasilja in revščine pa so jim samo za dekoracijo na reklamnih panojih ali v umetniških galerijah.



Foto Creative Commons