

njenih predelov. K izboljšanju bi lahko prispevali:

- primerna planinska vzgoja celotne javnosti;
- v času glavne planinske sezone v preobremenjene predele ne organiziramo masovnih izletov in pohodov;

— s pomočjo podatkov iz koč prek radijskih oddajnikov GRS in postaj RTV Slovenije ter lokalnih radijskih postaj, pa tudi prek telefonskega odzivnika PTT poskrbimo, da bo javnost seznanjena s trenutno zmogljivostjo koč oziroma z možnostjo izleta v predele, ki niso preobremenjeni.

SLOVENSKA PLANINSKA FOTOGRAFIJA MED OBEMA VOJNAMA

TRENTUTKI GORSKE SVETLOBE IN SENC

PRIMOŽ LAMPIČ

Ko je bilo 27. februarja 1893 ustanovljeno Slovensko planinsko društvo, še ni imelo množične podpore. Kot pravi Henrik Lindtner, je bilo treba »...občinstvo skoraj tirati ven v planinski svet in mu zlasti pokazati, da so naše planine slovenska last, ne pa last Nemcev ali njih organa Deutscher und oesterreichischer Alpenvereina...«. Slednje, prvotno strokovno združenje, se je (tako Lindtner) po letu 1890 namreč spremenilo v orodje nemškega prodora na Jadransko morje. Gradnjo nemških planinskih koč in označevanje poti z nemškimi napisi in kažipoti so tedaj še redki slovenski planinci razumeli kot izzivanje, hkrati pa jih je to spodbudilo v prizadevanjih za lastno organizacijo.

Planinski vestnik, ki je kot glasilo SPD začel izhajati že leta 1895, je imel torej namen »...vzbujati zanimanje za slovenske gore, planine in kraški svet ter vnehati za turisticno in delovanje 'Slovenskega planinskega društva'«.

Temu cilju so sledile tudi redke fotografije, ki jih najdemo v prvih številkah tega glasila. Novo zgrajene slovenske planinske koče s skupinskimi portreti kot dokaz in dokument slovenske prisotnosti v gorah ter pokrajinske znamenitosti (panorame, gore, slapovi ipd.) kot turistična propaganda so bili tedaj najbolj iskani motivi.

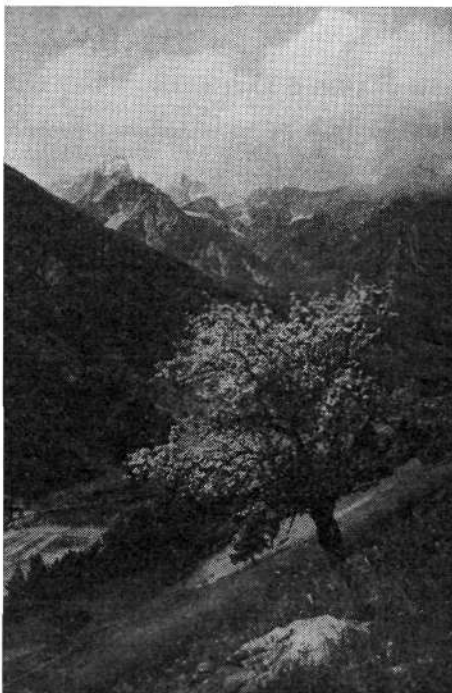
Leta 1909 so začele tedaj večinoma že podpisane fotografije izhajati kot umetniška priloga na kvalitetnejšem papirju, medtem ko se ikonografija in pristop nista bistveno spremenila. Topografska opredelitev v podpisu je še vedno zelo pomembna, vendar je v posebni skrbi uredništva za dostojno reprodukcijo fotografij treba videti prehodno fazo v spreminjanju njihovega statusa. Od dokumentarnih nalog je poudarek počasi prehajal na zahtevnejše likovne probleme. Fotografi kot Avgust Berthold, Bogumil Brinšek in Josip Kuna- ver, ki so med drugimi tudi objavljali v Planinskem vestniku, navsezadnje spadajo v sam vrh slovenske fotografije pred prvo svetovno vojno.

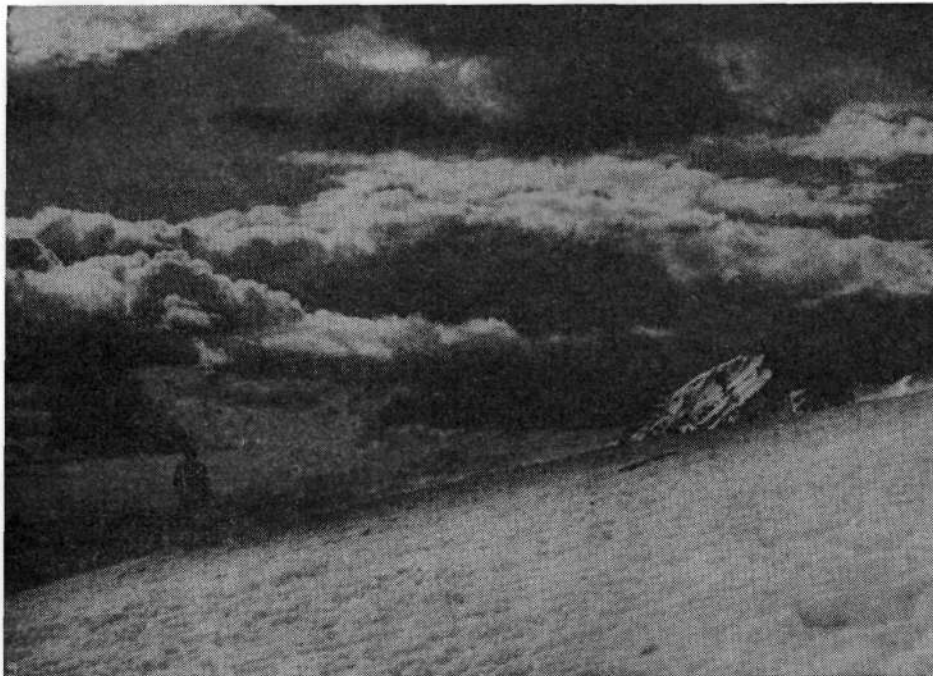
Za promocijo planinske fotografije je po-

leg Planinskega vestnika skrbela tudi leta 1897 ustanovljena fotografska sekcija SPD, v okviru katere so prirejali interne razstave.

Leta 1911 so se planinski fotografi vključili v tako imenovani Klub slovenskih amater-fotografov in že spomladi istega leta skupaj s slikarji razstavljali na Spomladanski umetniški razstavi v Jakopičevem paviljonu. Poleg že omenjenih treh fotografov zasledimo med sodelujočimi tudi Frana Vesela. Omenjene organizacijske spremembe, do fotografije pozornejša uredniška politika Planinskega vestnika in prodor v umetnostne galerije kažejo, da je fotografija gorskega sveta, sprva postranska dejavnost članov SPD, postala integralen del tedanje slovenske likovne ustvarjalnosti.

Sl. 1 — Janko Ravnik: Jalovec s Srednjega vrha, obj. 1926





Sl. 2 — Janko Skerlep: Pogled s Kofo na Triglav in Begunjščico, obj. 1926

Po prekinutvi v letih 1915 do 1920 je Planinski vestnik znova začel izhajati leta 1921. Slaba kakovost tiska redkih fotografij se je izboljšala z letnikom 1923, ko so spet uvedli skrbneje tiskano umetniško prilogo, od leta 1927 dalje celo na tršem papirju in v bakrotisku. Na objavljenih fotografijah so opazni tudi nekateri formalni premiki pri obravnavi motivov. V nasprotju s prejšnjimi panoramskimi posnetki se je povečala pomembnost prvega plana, ki naj v protitigri z ozadjem ustvari uglašen likovni organizem, hkrati pa poskrbi tudi za zaželeno globino posnetka (sl. 1).

Te spremembe sovpadajo s pojavom naprednejših idej v planinstvu, ki so prihajale iz tujine in se jih je posebno goreče oprijel del mlajše generacije. SPD se tu sprva ni dovolj prožno odzvalo. Nov, moderen odnos do alpinistike, zimsko planinarjenje, sveži pristopi v planinski fotografiji, kulturnoznanstveno delo in razmišljanja o etičnih vrednotah plezalstva so mlade zato leta 1919 združili v tako imenovani Turistovski klub Skala. Skalani so se že prej ukvarjali s fotografijo in od leta 1921 dalje celo prodajali fotografije svojih članov, na pobudo Draga Zorka pa so 3. februarja 1922 ustanovili tudi fotografsko sekcijo, katere vodstvo je prevzel Janko Ravnik.

Pri uveljavljanju svoje fotografije so bili prav podjetni. Izdajali so razglednice, poleg Planinskega vestnika pa so njihove fotografije objavljali še Jutro, Slovenec in

Ilustrirani Slovenec ter več tujih revij in časopisov. Precejšnje uspehe so želi tudi s predavanji, spremljanimi z diapozitivi, ki so jih začeli prirejati od začetka leta 1926 dalje.

Izredno uspešno je bilo sodelovanje s Planinskim vestnikom. S svojimi fotografijami so skalani večinoma odstopali od standardnega panoramskega pristopa in preproste dokumentarne fotografije z gora. Poleg omenjene obogatitve s prvim planom so prispevali še številne druge novosti, ki so bile nato v tridesetih letih v slovenski planinski fotografiji splošno sprejete. Pogostejši so postali npr. zimski gorski posnetki (Janko Ravnik, Egon Planinšek, Janko Skerlep, Ivan Tavčar), ki so zaradi močnejših kontrastov vnesli v fotografijo več grafičnega poudarka. Prve plane, pogosto zasnežene površine, so večkrat prepuščali igri grafizmov (J. Ravnik, E. Planinšek), zasledovali so svetlobne efekte, odseve v vodi ter fotografirali v protitluči (J. Ravnik, J. Skerlep, Stanko Tominšek).

Uporaba ortokromatskih plošč in rumenic jim je omogočila registriranje atmosferskih efektov, kot na primer viharo nebo, meglice v gorah ipd. (J. Skerlep, S. Tominšek) (sl. 2), kar je dodatno spremenilo hierarhijo nekdanje panorame ter razširilo težišče vizualnega zanimanja na celotno podobo. Planine same niso bile več edina atrakcija.

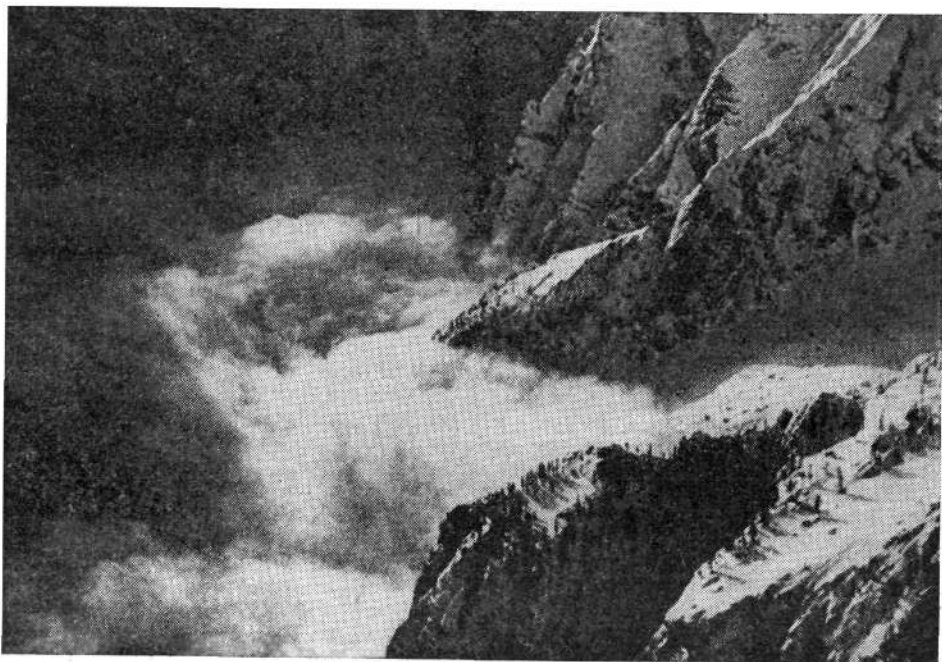
Tudi skupinskih portretov v gorah planinski tisk ni več prinašal tako pogosto. Človeška figura se je v kadru začela pojav-



Sl. 3 — Stane Tominšek: Iz stene Mojstrovke, obj. 1. avgusta 1928

Ijati večinoma le kot štafaža. Pogosto so uporabljali romantični obrazec postavitve figure v pokrajino: s hrbtom obrnjena proti objektivu strmi proti goram na obzorju.

Sl. 4 — Slavko Smolej: Igra meglenih valov pod Stenarjem in Severno triglavsko steno, obj. 1937



Tako postavbo navadno interpretiramo kot ponazoritev samega procesa fotografiranja, saj figura v kadru pravzaprav aludira prisotnost fotografa oziroma ga nadomešča, ker je na ozadju moč videti tisto, kar nastopajoča oseba vidi in hkrati fotograf dejansko želi fotografirati. Podoba torej hoteno ali ne pomeni fotografovo »notranjo« sliko (sl. 2). Kakšen podoben posnetek ima večina že omenjenih avtorjev, tako da v tedanji slovenski planinski fotografiji ta motiv lahko štejemo za splošno sprejet stereotip.

Ikonografska novost je v tem žanru predvsem pojav alpinista v steni. Redkost teh posnetkov — kolikor je znano, jih prvič najdemo pri S. Tominšku od leta 1926 dalje (sl. 3) — je ob dejstvu, da je bil pravi alpinizem tisti čas domena še izjemno redkih posameznikov, pogojevala tudi razmeroma okorna fotografska tehnika. Masivni in težki fotoaparati, plošče, ki so zahtevale pazljivo ravnanje in razmeroma dolge osvetlitvene čase ter objektivni kratkih žariščnih razdalj so bili vseskozi primernejši za snemanje krajine.

Leta 1934 je v Gradcu izšla Kugyjeva knjiga o Julijskih Alpah. Besedilo, v katerem se gornikova potopisna opažanja prelivajo v svojevrsten panteizem, skladno dopolnjujejo celostranske, izjemno kvalitetno natisnjene fotografije, ki so jih poleg slovenskih prispevali tudi italijanski, avstrijski in nemški fotografi. Med posnetki vseh naših glavnih predstavnikov tega žanra, ki so sestavljali dobro polovico slikovnih prilog, posebno izstopa Gornje Črno jezero Janka Ravnika. Strmo navzdol nagnjena

kamera je drzno izločila v kadru prej skoraj obvezen pas neba. Pogled pod neobičajnim zornim kotom, iz polptičje perspektive, je pokrajino z jezerom brez referenčnih dodatkov v prvem planu sploščil v malone abstraktno ploskev. S takimi posnetki so tudi planinski fotografi prispevali svoj delež k osamosvajanju fotografije kot izraznega medija.

Leta 1935 je SPD izdalo prvi zvezek planinske fotografije »Iz naših gora«, leta 1937 in 1940 pa še druga dva. Zvezki so zasnovani kot izbor umetniških prilog Planinskega vestnika iz preteklih nekaj let in nudijo zelo priročen pregled dosežkov na tem področju. Prvi zvezek je poleg več podob že omenjenih J. Ravnika in J. Skerlepa prinesel nekaj del še dveh izraziteje profiliranih avtorjev, Mirka Kajzelja in Frana Krašovca.

Kajzelj se je predstavil s posnetki gora, kjer je dosledno odstranjen nivo tal. Pri večini fotografij drugih avtorjev je odnos tla—gore v smislu tektonskih zakonitosti ohranjen, kar na nek način implicira prisotnost fotografa, ki je na talni horizontali, hkrati pa odraža tudi naravni, običajni kot gledanja. Kajzelj je nasprotno z izpuščanjem baze gorā dosegel lebdenje teh gmot, jih nekako popredmetil in iztrgane iz konteksta ponudil kot samostojne objekte. Ker je fotografova oporna točka zamolčana, izgubimo občutek njegove prisotnosti in smo soočeni z gorami—samimi—na—sebi, torej s svetom, ki daje vtis samozadostnosti in kjer človeku ni prostora. Sorodne težnje sicer zasledimo tudi pri nekaterih drugih avtorjih, vendar je ta koncept Kajzelj najjasneje izrazil. Analitično gledano ga moremo interpretirati kot dobro artikularan odstop od mimetične zasnove fotografske podobe in krepitev njene avtonomnosti, hkrati pa tudi kot preseganje svojega žanra, ki ga je tradicija močno obremenila s topografsko pričevalnostjo. Ta dediščina se namreč kljub formalnim spremembam na podobah vztrajno kaže v podpisih, ki še nadalje ostajajo v službi krajepisja.

Krašovec se je že prej dolgo vrsto let ukvarjal s fotografijo, med drugim tudi s planinsko motiviko, in je takšne posnetke tudi pogosto objavljaj, tako na primer v goriški Mladiki, Ilustriranem Slovencu in drugod. Za gorsko krajino se je posebno intenzivno zanimal predvsem v dvajsetih letih, v času objave navedene fotografije v PV in zborniku Iz naših gora pa je že veljal za enega od najizkušenejših in najkreativnejših neprofesionalnih fotografov pri nas in je pomembno prispeval tudi k usmeritvi in kasnejšim uspehom leta 1931 ustanovljenega Fotokluba Ljubljana. Vsak motiv je bil zanj le sredstvo, prek katerega naj se izpriča notranja zaključenost podobe.

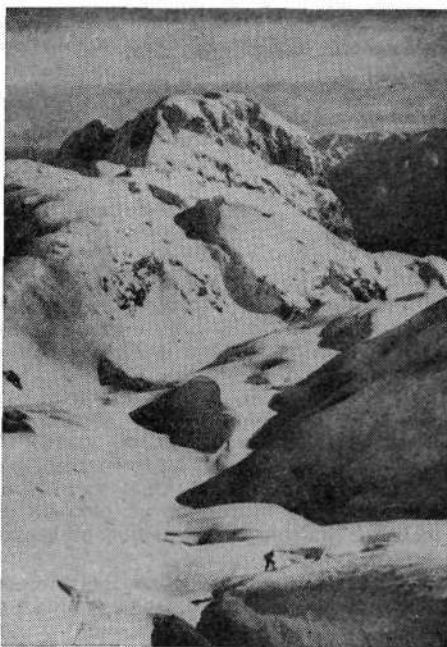
Drugi zvezek Iz naših gora je v glavnem potrdil že nakazane usmeritve, v njem pa



Sl. 5 — Ivo Freljh: V Planici, obj. 1937

je sodelovalo tudi nekaj novih avtorjev, ki so se sicer že uveljavili na polju tako imenovane »umetniške fotografije«. Več kot prej je bilo zimskih posnetkov, kar s časovnim zamikom nekaj let verjetno so-

Sl. 6 — France Avčin: Med Debelim vrhom in Hribaricami, obj. 1939



vpada z zmago progresivnih idej tudi znotraj SPD in kaže, da so nekdanje izvirne ideje skalanov sedaj že postale skupna last. Nekateri že znani avtorji, na primer Ravnik in Skerlep, so razvili kontrapunktično kompozicijo (prvi plan — ozadje) skoraj do klišaja, bolj svež pristop pa je zastopal predvsem Slavko Smolej s potencirano igro oblik in strmim zgornjim rakurzom (sl. 4). Ivo Frelj je razširil prvi plan v malone vertikalno postavljeno zasneženo ploskev, ki razčlenjena z grafizmi zavzame dobro polovico podobe (sl. 5). Vsi omenjeni avtorji so bili v tem času tudi že med najdejavnejšimi člani ljubljanskega fotokluba.

Zadnji zvezek ni prinesel nič izjemno novega. Skoraj polovica posnetkov predstavlja zimsko pokrajino, opazne pa so večje spremembe v ikonografiji. Gore so v kadru bolj posredno, vsebino podob grade različni »literarni« vstavki ali pa jih osmišlja iskanje različnih svetlobnih učinkov (sl. 6). Mnogi posnetki se vračajo na že presežene stopnje in v primerjavi s kvaliteten izdelki izpred nekaj let dajejo vtis lepotnosti za široko porabo. Publikacija kaže, da se je neko zaokroženo ob-

dobje naše planinske fotografije počasi bližalo svojemu sklepu.

Čeprav je lastna organizacijska mreža omogočala planinski fotografiji sorazmerno samostojnost pri razvoju, pa mej z drugo amatersko fotografijo tega časa ni moč ostro zarisati. Posebno to velja za čas po ustanovitvi FK Ljubljana. V njegovem ustanovnem odboru so namreč sodelovali poleg F. Krašovca še J. Ravnik, J. Skerlep in E. Planinšek, torej vsi že priznani planinski fotografi. Danes je neposredne vplive na usmeritev ljubljanskega fotokluba sicer težko rekonstruirati, nedvomno pa je dejavnost planinskih fotografov čisto od začetkov spodbudno vplivala tudi na drugo amatersko fotografsko produkcijo.

Vplivi pa so se širili tudi v obratni smeri. Nekateri poklicni fotografi, ki so se vključili v fotoklub, so nedvomno pomembno prispevali k ozračju, v katerem so nastali tudi nekateri izjemni dosežki planinske fotografije. Drznost fotografskega pogleda in abstraktivne tendence so namreč vanjo lahko preniknile bodisi posredno bodisi neposredno le iz izrazito fotografskih krogov.

NOVA MOŽNOST DOŽIVLJANJA NAŠIH GORA

IKARI S PERJEM V NAHRBTNIKU

GREGOR MIS

V zadnjih letih se je tudi v Sloveniji zelo razširilo letenje z jadralnimi padali. Tisti, ki smo prej radi planinarili in smo se sedaj oprijeli tega športa, smo kmalu začeli združevati lepote obeh dejavnosti. Kolikokrat sem si po napornem grizenju kolen navkreber na vrhu gore ob gledanju ptičev, ki so mi jadrili mimo glave, želel: »Kaj bi dal, da se kot kavka odpeljem v dolino!«.

Ta možnost se z razvojem jadralnih padal ponuja tudi našim planincem, ki si želijo neizmernih tišin in prelepih razgledov iz ptičje perspektive.

Jadralno padalo ti — to je treba povedati — pusti v nahrbtniku prav malo prostora za druge stvari, tako da je treba zelo racionalno izbirati le najnujnejše.

Samo padalo s sedežem in rezervnim padalom tehta okrog 6 do 7 kilogramov, cene pa se gibljejo od 1000 do 3000 DEM za padalo, 600 do 700 DEM za rezervno padalo in 100 do 200 DEM za sedež. Stvar vsekakor ni poceni, verjetno pa je še vedno najcenejša in najbolj praktična oblika letenja.

V Evropi je bilo leta 1989 registriranih okrog 40 000 letalcev, ta zvrst letenja pa je najbolj zasvojila zahodne Nemce.

Tudi pri nas v Sloveniji je jadralno letenje vedno popularnejše. Tiste, ki jih bo stvar zanimala, si lahko osnovno znanje pridobijo v klubih (Kanja, Ljubljana, v Skofji Loki, Velenju, Idriji...). Sami pa se tega športa nikakor ne lotite, kajti grobe napake v poznavanju vremenskih pogojev ali vodenju padala so lahko usodne. Zato nasvet: na začetku letite le z izkušenejšimi!

Kakšne možnosti se ponujajo v Sloveniji za letenje z jadralnimi padali? V zadnjih letih, ko se širi jadralno padalstvo, se je že izkristaliziralo nekaj specifičnih mest, kjer ob lepem vremenu skorajda zagotovo srečaš znanca, ki opazuje smer in jakost vetra ter se med seboj posvetujejo o tem, kje vzleteti, kje pristati, ali je zadosti močnega vetra, da bodo tisti z boljšimi padali lahko jadrili itd.

Eden od takih krajev je prav gotovo Kamniški vrh nad Stahovico, ki je najbolj primeren za učenje, ob srednje močnem jugovzhodnem vetru (pod 15 km/h) pa je mogoče tudi jadrati. Za pristanek je dosti prostora; ker je planina travnata, se tu ni bati, da bi se pretrdo srečali s kakšnim drevesom, kar se pri prvih poskusih rado primeri.

Kriška planina nad Tržičem je že precej višje. Kljub temu, da je na vzletišču in na pristanku dovolj prostora, me je zaradi ve-