



MARKO ŠTEPEC\*

## Fotografija 1914–1918: med tehniko, propagando in osebno izkušnjo

### IZVLEČEK

V množici vpoklicanih vojakov v prvi svetovni vojni so bili številni poklicni in ljubiteljski fotografi. Prva svetovna vojna je bila tako prva vojna, ki so jo res množično fotografirali. V prispevku so predstavljene značilnosti slovenske vojne fotografije med letoma 1914 in 1918. Obravnavani so različni načini uporabe fotografije, ki je na podlagi tehničnega in tiskarskega razvoja že pred vojno doživela množično razširjenost. Fotografije vojnega obdobja so motivno sledile predvojnim vzorcem, jih nadgrajevale in spreminjale. Uporabljene so bile v vojni propagandi in podvržene cenzuri, obenem pa lahko v njih prepoznamo osebne vojne izkušnje, ki so uradnim in ljubiteljskim fotografom pomagale ohraniti spomin in osmisлити travme preživetega. V času vojne so se razvili tudi različni načini tehnične uporabe fotografije, med njimi aerofotografija. V vsej svoji večplastnosti je danes fotografija pomemben vir za raziskovanje in razumevanje vojne.

### KLJUČNE BESEDE

prva svetovna vojna, fotografija, zgodovina fotografije, propaganda

### ABSTRACT

#### PHOTOGRAPHY 1914–1918: BETWEEN TECHNOLOGY, PROPAGANDA, AND PERSONAL EXPERIENCE

With many professional and amateur photographers among the multitude of soldiers enlisted in the First World War, the latter was the first major armed conflict to be extensively photographed. The article presents the characteristic features of Slovenian war photography between 1914 and 1918 as well as discusses different uses of photography, which already became widespread before the war due to the advances in technology and the printing industry. In terms of its distinctive motifs, photography of the war period followed, improved, and changed the prewar examples. Even though it was used for the purposes of war propaganda and subject to censorship, it also provides a poignant insight into the personal experience of war, thus helping official and amateur photographers to preserve the memory of the traumatic ordeal and make sense of it. The period of war also witnessed the development of various technical uses of photography, including aerial photography. Due to its multifaceted nature, photography now constitutes an important source for researching and understanding war.

### KEY WORDS

First World War, photography, history of photography, propaganda

\* dr., Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, Ljubljana, Slovenija, [marko.stepec@muzej-nz.si](mailto:marko.stepec@muzej-nz.si)

Prispevek odgovarja na vprašanje, kako razumeti in uporabljati vojne fotografije kot zgodovinski vir. Nanj je skušal odgovoriti že Jože Suhadolnik, ki je ob tem zapisal, da so »fotografije nedvomno pomembno dopolnilo ostalemu pisnemu in slikovnemu gradivu in nasprotno. Vsebinsko neizčrpne so tudi zaradi tega, ker poleg glavnega motiva, ki mu je fotograf namenil pozornost, vsebujejo številne drobne detajle, ki so lahko predmet raziskav najrazličnejših strok.«<sup>1</sup> Pri tem se postavlja vprašanje, kako so fotografije, s katerimi se srečujemo, vplivale na uveljavljene predstave o vojni, ki so se ohranile v kolektivnem spominu. So fotografije zavajajoče ali jim lahko v skladu z mislijo, da »fotografija ne laže«, preprosto verjamemo? Ta vprašanja odpira že sama fotografija, ki je bila v času prve svetovne vojne množično uporabljena v propagandi in pri uradnih objavah podvržena cenzuri, zaradi česar je pozneje vzbujala nezaupanje. V Avstro-Ogrski sta v vojnem času za nadzor nad informacijami skrbela vojnootveščevalni nadzorni urad (*Kriegsüberwachungsamt*) in vojni tiskovni urad (*Kriegspressequartier*).<sup>2</sup> Obenem je fotografija služila kot zabeležka osebne vojne izkušnje, ki naj bi pomagala ohraniti spomin in osmisliti travmo doživete. Izhodišče prispevka je zbirka fotografij Muzeja novejših in sodobnih zgodovine Slovenije in z njo povezana dokumentacija, ki obsega približno 6000 fotografij, hranjenih v 58 originalnih albumih, na steklenih ploščah in negativih ter v obliki fotografij na papirju. Skupaj z bogatim digitalnim arhivom fotografij iz družinskih zapuščin omogoča dober vpogled v fotografsko dediščino prve svetovne vojne, poudariti pa velja, da fotografije iz časa prve svetovne vojne hranijo še nekatere druge slovenske ustanove,<sup>3</sup> vendar tega gradiva članek ne obravnava.

»Zgodovinarji fotografije so se glede prve fotografije prepirali prav toliko kolikor glede prvega fotografa«, je zapisal Geoffrey Batchen v svojem poskusu orisa izvorov in teorije fotografije.<sup>4</sup> Fotografija, v zvezi s katero so se vse od začetka postavljala vprašanja o njenem statusu, »ali je znanstveni izum, tehnični pripomoček ali kreativna praksa«,<sup>5</sup> je bila že pred prvo svetovno vojno precej priljubljena in razširjena. Tudi v fotograf-

skem utripu slovenskega prostora na prelomu stoletij so se skladno z manjšo mestno populacijo čutili odmevi vrenja, ki jih je za dunajsko prestolnico raziskovalec zgodovine fotografije Anton Holzer opisal z besedami, da se je »fotografska scena hitro širila«.<sup>6</sup> Prva slovenska organizirana fotografska skupina, »Klub amaterjev fotografov, je bila ustanovljena leta 1889 v Ljubljani, komaj nekaj let za podobnimi klubi na Dunaju, v Pragi, Budimpešti in v Rimu.«<sup>7</sup> Lara Štrumej je zapisala, da se je na prelomu stoletij novemu vizualnemu mediju poleg poklicnih fotografov posvečalo vse več izobražencev in premožnejših ljubiteljev. »Ti so tehnične izboljšave medija, povezane s hitrejšim in preprostejšim fotografiranjem oziroma z iznajdbo suhih želatinskih plošč sredi 19. stoletja, izkoriščali za fotografiranje vsakdanjih prizorov, najbolj pa gorskega sveta. Poudarjenega zanimanja za planine niso pogojevale le naše geografske posebnosti, temveč je bilo povezano s prebujeno nacionalno zavestjo nasploh, pomembno vlogo pri vse večji naklonjenosti gorski tematiki pa je odigralo tudi konec 19. stoletja ustanovljeno Slovensko planinsko društvo, ki je s svojim glasilom Planinski vestnik spodbujalo k objavam fotografij krajinske in gorske tematike.«<sup>8</sup> Da je bila fotografija v tem obdobju tako uspešna, je bila zasluga razvoja tiskarskih tehnik, ki so omogočile množično razširjanje fotografskih podob. V zadnji tretjini 19. stoletja so fotografski aparati postajali vse manjši in vse bolj priročni. Omogočali so večjo gibljivost in preusmerjanje pozornosti s tehnike na objekt fotografiranja.<sup>9</sup> Obdobje do konca prve svetovne vojne s številnimi prvinami še vedno sodi v zgodnjo dobo evropske fotografske zgodovine. Fotografi so bili pri izbiranju motivov omejeni na statične prizore, saj so se 35-milimetrski filmi in z njimi povezani fotoaparati z vsemi tehničnimi prednostmi za fotoreporterje razvili šele pozneje, v dvajsetih letih minulega stoletja. Šele po koncu vojne je namesto plošč večjo veljavo pridobil filmski trak in z njim še večja občutljivost za svetlobo.<sup>10</sup>

## RAZISKOVANJE VOJNE FOTOGRAFIJE

V zgodovini vojn so fotografi prvič odšli na bojišče v krimski vojni leta 1854. S seboj so imeli zahtevno in težko opremo, ki je vključevala lesene kamere, težke podstavke, steklene plošče v lesenih zaščitnih škatlah in steklenice z različnimi kemikalijami.<sup>11</sup> Začetke vojnega fotoreporterstva

1 Suhadolnik, *Fotografija*, str. 51.

2 Svoljšak, *Umetnost*, str. 269–270.

3 Med drugim: Gorenjski muzej, Goriški muzej, Kobariški muzej, Narodna in študijska knjižnica v Trstu, Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, Medobčinski muzej Kamnik, Pokrajinski muzej Maribor in Zgodovinski arhiv Ljubljana.

4 Batchen, *Goreč od želje*, str. 177.

5 Kovič, *Fragmenti*, str. 6.

6 Holzer, *The History*, str. 16.

7 Lampič, *Ljubiteljska fotografska dejavnost*, str. 36.

8 Štrumej, *Oris zgodovine*, str. 3.

9 Štepec, *Vojne fotografije*, str. 7.

10 Kambič, *Slovenska fotografija*, str. 102.

11 Carmichael, *First World War Photographers*, str. 3.

povezujemo z britanskim fotografom Rogerjem Fentonom, znanim poklicnim fotografom, »vselej imenovanim prvi vojni fotograf«,<sup>12</sup> ki ga je britanska vlada poslala na Krim, da se »odzove na vznemirljiva tiskana poročila o nepredvidenih tveganjih in pomanjkanju, ki so jih trpeli britanski vojaki« ter da predstavi »drugačen, bolj pozitiven vtis vse bolj nepriljubljene vojne«.<sup>13</sup>

Prva svetovna vojna, ki je bila prva res množično fotografirana vojna, je radikalno posegla na vsa področja življenja in s splošno mobilizacijo generacijo vpoklicanih vojakov pahnila v blato strelskih jarkov. Začetek vojne je prekinil umetniško življenje v vseh večjih mestih monarhije.<sup>14</sup> Za kulturno in družabno življenje v Ljubljani je vojna pomenila »strahovit udarec«, ki je zmanjšal število vseh vrst kulturnih in umetniških prirediteljev<sup>15</sup> ter posebej prizadel društva. Vojna je okrnila tudi kulturno življenje v Mariboru. Pri tem je po raziskavah Vlaste Stavbar bolj posegla v slovensko kulturo, saj med vojno v Mariboru »skoraj ni bilo slišati slovenske gledališke besede in petja«.<sup>16</sup> Po mnenju Mirka Kambiča je prva svetovna vojna povzročila pravi zgodovinski prelom in največjo spremembo vseh kulturnih zvrsti. »Fotografska motivika se je preselila na frontne črte, na tla, na morje in nebo. Likovna načela impresionizma so se umaknila v ozadje, v ospredje je skočila strogo realistična tematika.«<sup>17</sup> Vojna je tako vplivala na razvoj fotografije, njene posledice pa so posebej čutili fotografi in organizacijska struktura fotoklubov. Prekinila je »nov elan slovenske amaterske in s tem umetniško usmerjene fotografije« ter »kruto udarila po vseh evropskih fotoklubih«.<sup>18</sup> V množici mobiliziranih vojakov, ki je odšla na bojišča, s slovenskih nabornih območij do 180.000, je bilo veliko amaterskih in poklicnih fotografov. Večina članov kranjskega amaterskega fotokluba je bila vpoklicana že leta 1912 zaradi balkanskih vojn, ob začetku svetovne vojne pa je klub prenehal z delovanjem.<sup>19</sup> Zaradi mobilizacije in vojne so ostali neizpolnjeni tudi ambiciozni načrti ljubljanskega fotografskega kluba o pripravi »katastra slovenske zemlje v fotografski podobi«.<sup>20</sup> Publikacija naj bi izšla pri Mohorjevi družbi, a je projekt prekinila prva svetovna vojna.<sup>21</sup>

V slovenskem prostoru je pionirske korake pri raziskovanju fotografske dediščine in vloge vojne fotografije opravil umetnostni zgodovinar Mirko Kambič. Opozoril je na usode fotografov, ki so zapustili redke, pozabljene in znane fotografske podobe prve svetovne vojne. Med njimi so bili Bogumil Brinšek, Stanko, Mirko in Franc Crobath, Anton Dolenc, Fran Grabietz, Hugon Hibšer, Staš Javornik, Josip Pelikan, Ivan Pintar, Janko Ravnik, Jela Repič, Davorin Rovšek, Janko Šavnik, Janko Vertin, Fran Vesel in drugi. Nekatere življenjske usode so dobro poznane, za druge obstajajo le manj raziskani drobci.

Ljubljanski poklicni fotograf Hugon Hibšer je bil uradni vojni fotograf na soški fronti. Fotografiral je na črnogorskem bojišču in »ohranil dva albuma zanimivih slik, ki sta našla svoj konec, kdo ve zakaj, na odpadu«.<sup>22</sup> Po vojni je odprl atelje blizu ljubljanskih Križank in pozneje zgradil lastnega novega na sedanji Trubarjevi ulici, ki ga je po letu 1955 prevzel državni Sava film.<sup>23</sup> Poklicni fotograf Davorin Rovšek je prav tako postal snemalec na soškem bojišču.<sup>24</sup> Iz zapuščine Staša Javornika so se ohranili vojni prizori iz okolice Rabelskega jezera.<sup>25</sup> Fotografski fond iz vojnega zaledja je zapustil amaterski fotograf, pianist in vojak Janko Ravnik.<sup>26</sup> Večje število fotografij s fronte v Galiciji, predvsem pokrajine in naselij, je posnel zdravnik dr. Ivan Pintar iz Ljubljane.<sup>27</sup> Iz zaledja bojišča ob Drini je posnetke svoji sestri domov v Kranj pošiljal dr. Janko Šavnik.<sup>28</sup> Fotografinja Jela Repič iz Šentvida pri Stični je razvijala svojo umetniško fotografijo in »svoj slikoviti motiv kmetice, ki spravlja seno, na formatu razglednice poslala na fronto prijatelju fotografu Stašu Javorniku, oficirju pri topniški bateriji« na naslov vojne pošte 608.<sup>29</sup> Ljubljanski fotograf in zbiralec Janko Vertin, ki je bil topniški opazovalec na Sveti gori, na položaju »prav pod stopnicami cerkve«, je kot vojni pilot in fotograf na soški fronti po letu 1917 posnel več fotografij. Ohranile so se v albumu v zasebni lasti. Gre za dobro dokumentirane letalske posnetke naselij in pokrajin. »Nekaj motivov vsebuje letala, letalce, orožje, naprave za fotografiranje, nekaj prizorov je dokumentarno tragičnih: razbita letala in mrtvi letalci. Med kraji srečamo Benetke, Chioggio, Koper, Beano, Bol-

12 *Dictionary of Photography*, str. 157.

13 Sontag, *Pogled*, str. 44.

14 Clegg, *Umetnost narodov*, str. 39.

15 Matič, *Kulturni utrip*, str. 331.

16 Stavbar, *Kulturno dogajanje*, str. 191.

17 Kambič, *Dinamični prepleti*, str. 170.

18 Kambič, *Dinamični prepleti*, str. 167.

19 Kambič, *Prva svetovna vojna*, str. 35.

20 Kambič, *Prva svetovna vojna*, str. 35.

21 Lampič, *Ljubiteljska fotografska dejavnost*, str. 37.

22 Kambič, *Albumi bratov Crobath*, str. 127.

23 Kambič, *Fotografi*, str. 9.

24 Kambič, *Prva svetovna vojna*, str. 36.

25 Kambič, *Albumi bratov Crobath*, str. 127.

26 Kambič, *Prva svetovna vojna*, str. 36.

27 Kambič, *Dinamični prepleti*, str. 176.

28 Kambič, *Prva svetovna vojna*, str. 36; Kambič, Dr. Janko Šavnik, str. 193–195.

29 Kambič, *Dinamični prepleti*, str. 170.



*Avstro-ogrski vojaka pri pripravi mesa v vojaški mesnici v Kanalski dolini (foto: Jan Trdina, Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, inv. št. PSV 4681).*

zано, Casarso, St. Vito al Tagliamento, mostove na Piavi, Cormons, Podgoro, Solkan s porušenim mostom, Sveto goro. Na eni od fotografij je Vertin kot mlad vojak ob mobilizaciji pred opečnatim zidom neke zgradbe.«<sup>30</sup> Med obravnavanimi fotografiji imajo posebno mesto bratje Stanko, Mirko in Franc Crobath iz Kranja. Njihova zapuščina obsega osem dobro ohranjenih albumov: »Po formatu in opremljenosti so si enaki. Izvirne fotografije so nalepljene na dober albumski papir, listi so z vrvico povezani s platnicami, formata 27 x 36 cm, v trdno celoto. V platnice so vtisnjeni pozlačeni napisi 'Svetovna vojna' z letnicami in podnaslovi. Fotografije so večinoma manjšega formata (okrog 8 x 11 cm), nekaj jih je celo manjših (okrog 5,5 x 4 cm); vmes pa so tudi slike večjih formatov (okrog 12 x 17 cm), predvsem motivi, posneti iz letal. Pod slikami so s skrbno, kaligrafično pisavo zapisani podatki o sliki in pri mnogih motivih tudi dan, mesec in leto posnetka. Večina fotografij je neposrednih kopij po negativu, v rjavih tonih. Del slik pa kopiran črno-belo.«<sup>31</sup> Albumi danes hrani Vojni muzej Logatec. Pomemben fond fotografij iz prve svetovne vojne je ustvaril Fran Vesel, javnosti znan kot fotograf slovenske umetniške moderne in »eden najboljših slovenskih amaterskih fotografov svojega časa«, ki je med svetovno vojno postal neuradni fotografski kronist slovenskega 17. pehotnega polka, v katerem je tudi sam služil.<sup>32</sup> Poleg številnih znanih umetnikov, kot je bil Ivan Cankar, in kulturnikov je v svojem fondu zapustil dokumentarne posnetke upora slovenskih vojakov maja 1918, ki so odsevali naraščajo-

če nezadovoljstvo z vojno in razmerami v zaledju. Njegovo vojno zbirko fotografij in portretov hrani Narodni muzej Slovenije. Dodamo lahko še posamezne fotografske družinske zapuščine, ki jih hranijo zasebniki, med njimi fotografske albume častnika Henrika Obereignerja, Jakoba Prešerna, Frana Spillerja Muysa, Franca Rueha, Cirila Prestorja, Filipa Jurkovića in drugih. S tem se nabor fotografov iz slovenskega prostora, ki so s seboj na bojišče odnesli fotografski aparat in ustvarili obsežne fotografske fonde ali posamezne fotografije, dodatno poveča. Amaterski fotografi, katerih fotografije in albume hranimo v fotografski zbirki Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, so Karel Česnik, Carl Hielle, Janko Kregar, Stanko Oražem, Jan Trdina,<sup>33</sup> Osip Šest in drugi.<sup>34</sup>

Osnova fotografske zbirke Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije so albumi iz zbirke fotografa in zbiralca Janka Vertina. Pri tem muzej ne hrani njegovih avtorskih fotografij, temveč le tiste, ki jih je zbral kot zbiralec in vojni veteran. Načrtno zbiranje in dokumentiranje fotografskega gradiva prve svetovne vojne se je v muzeju začelo v začetku 90. let minulega stoletja. Vsebinsko fotografije obsegajo prizore iz civilnega in vojaškega življenja na vzhodnem, balkanskem in avstro-ogrsko-italijanskem bojišču na Tirolskem, soškem bojišču in bojišču ob reki Piavi. Med njimi so fotografije nemškega častnika 14. armade, 12. šlezijske divizije, iz obdobja priprav na skupno avstro-ogrsko-nemško ofenzivo, njihove poti na soško bojišče in posledic uspešnega preboja frontne črte pri Kobaridu. Fotografije vojaških

<sup>30</sup> Kambič, Album letalca, str. 71.

<sup>31</sup> Kambič, Albumi bratov Crobath, str. 128.

<sup>32</sup> Podpečnik, Fran Vesel, str. 99–101.

<sup>33</sup> Štepec, Fotografski fond, str. 1–5.

<sup>34</sup> Štepec, Zbirka fotografij, str. 198–203.



delavnic 5. armade, skupaj s posameznimi fotografijami in steklenimi ploščami ujetnikov, beguncev in zaledne infrastrukture, odlično ponazarjajo življenjski utrip in spremembe, ki jih je prinesla vojna. Posebej je treba omeniti fotografije iz življenja vojakov 47. in 17. pehotnega polka na kraškem bojišču ter albume o avstro-ogrski mornarici na Jadranskem morju, med njimi mornariškega častnika Janka Kregarja. V muzejski zbirki so tudi redke fotografije prihoda italijanskih vojakov prek stare avstro-ogrsko-italijanske meje v primorska mesta novembra 1918 po razpadu monarhije ter fotografski drobci iz prevratnega obdobja ob nastanku nove države SHS.<sup>35</sup>

Nekatere življenjske zgodbe in vojne usode fotografov so dobro raziskane, za večino pa so ohranjeni podatki še vedno izjemno skromni. Za posamezne še vedno vemo le to, da so med vojno fotografirali in da se njihove fotografije niso ohranile ali so izgubljene, za nekatere le, da so med vojno padli.<sup>36</sup> Fotograf Bogumil Brinšek iz Trnovega pri Ilirski Bistrici je padel že 15. septembra 1914 na fronti ob reki Drini. Ob njegovi smrti je tednik *Ilustrirani glasnik* zapisal: »Rezervni poročnik c.kr. finančni računski asistent Bogumil Brinšek je padel dne 15. septembra na srbskem bojišču od sovražne krogle. Za vse, ki so rajnega poznali, je ta vest hud udarec, kajti bil je blaga, iskreno dobra duša. Padli junak je bil zlasti znan po svojih pohodih po gorah in podzemskih jamah, katere je tako pridno, vztrajno in kljub precejšnjim žrtvam neumorno raziskoval. S svojimi tovariši je mnogo pripomogel, da se je prebudilo pri nas zanimanje za podzemski in planinski svet. O njem lahko rečemo, da je bil naš najboljši fotograf – amater –, saj toliko njegovih slik krasi *Dom in svet* in *Planinski vestnik*. S smrtjo rajnika so izgubili njegovi starši mnogo, a tudi slovenska javnost bo čutila, da ga ni več med nami.«<sup>37</sup> Njegov grob, kot tudi številni grobovi drugih vojakov, ki so padli na bojišču, »žal ni niti ohranjen, niti zaznamovan«.<sup>38</sup>

Med amaterskimi fotografi je vzdušje slovesa vojakov iz Ljubljane in odhoda proti bojišču v Galiciji v fotografski objektiv ujel častnik 17. pehotnega polka Henrik Obereigner. V prvih bitkah, ki so zdesetkale njegovo enoto, je bil ranjen, v eni od dunajskih bolnišnic pa so mu odstranili krog-

lo. Na žalost se je moral vrniti na bojišče, kjer se je v kaosu jesenskega umika avstro-ogrske vojske proti Karpatom za njim izgubila vsaka sled. Družina je ohranila odlično zbirko njegovih fotografij.<sup>39</sup> Na balkanskem bojišču je leta 1915 za ranami umrl dr. Janko Šavnik. Poročnik Stanko Crobath, pilot in fotograf, je bil »zadet ob Gardskem jezeru«.<sup>40</sup> Stotnik Franc Crobath je doživel vojno na srbskem bojišču in je ob njenem koncu umrl zaradi bolezni v Banja Luki. Najmlajši brat Mirko Crobath je bil poveljnik avtokolone 183 na balkanskem in od marca 1916 na južnotirolskem bojišču. Vojno je preživel.<sup>41</sup>

## ATELJEJSKA IN PORTRETNA FOTOGRAFIJA

Med vojno se je prepad med tradicionalno ateljejsko fotografijo in novimi, bolj »gibljivimi« načini fotografiranja dramatično poglobil. Pri tem se povpraševanje po tradicionalnih portretih med vojno ni zmanjšalo, temveč, nasprotno, celo povečalo.<sup>42</sup> Nove oblike fotografije, od reportažne do tehnično-dokumentarne, vojaške in krajinske fotografije, so doživele dodatno razvojno vzpodbudo in se izrazito pomnožile.<sup>43</sup>

Fotografije vojnega obdobja so motivno sledile predvojnemu vzorcu, a so se pod vplivom vojne preoblikovale. V njih lahko prepoznamo vso fotografsko zgodovino in dolgoletno tradicijo ateljejske fotografije. V obravnavanem obdobju se je nadaljevala s portretiranjem vojakov pred odhodom na bojišče. Prav tako so se ohranili obrabljeni portreti zaročenk, žena in svojcev, ki so jih vojniki nosili s seboj na bojišča in hranili v drobnih beležnicah. Portretna fotografija je tako preživela, le da so »ateljejski fotografi« s svojo ustvarjalnostjo nadaljevali zunaj ateljeja. Fotografski mojster in kinematografski podjetnik Davorin Rovšek, ki »je bil izurjen predvsem v izdelovanju vizitnih in kabinetnih portretov«<sup>44</sup> ter mojster skupinske fotografije, je med vojno fotografiral na soškem bojišču. V Ljubljani je imel dva ateljeja, na Kopitarjevi ulici in v Knafljevem prehodu. Med domačini zaselka Kortina pri Sv. Antonu v slovenski Istri se je ohranil spomin na fotografa Jožo Kavrečiča, ki naj bi se fotografske »obrtni naučil v vojski in iz vojske prinesel aparat in stojalo«.<sup>45</sup> Portretiral je vaščane, otroke, vaško godbo, pevsko kulturno društvo in italijanske ujetnike. Po končani vojni

35 Štepec, *Zbirka fotografij*, str. 198–203.

36 Štepec, *Vojne fotografije*, str. 9.

37 *Ilustrirani glasnik* 1, 8. 10. 1914, št. 6, str. 68.

38 Datum smrti Bogumila Brinška, 13. september 1914, je iz Avstrijskega državnega Vojnega arhiva (ÖStA / KA: spisak umrlih, zvezek št. 3576, list 2; zvezek št. 1057, list 56). V literaturi se najpogosteje navaja datum smrti 15. september 1914 (Čeligoj, *Gospod*, str. 19).

39 Hribar, Henrik pl. Obereigner, str. 26.

40 Kambič, *Albumi bratov Crobath*, str. 128.

41 Kambič, *Albumi bratov Crobath*, str. 128.

42 Holzer, *The History*, str. 20.

43 Holzer, *The History*, str. 22.

44 Mavrič, Davorin Rovšek, str. 14.

45 Župančič, Jože Kavrečič, str. 67.



*Poveljstvo sektorja  
17. pehotnega polka v kaverni  
pri Boškinih, na kraškem robu,  
pri Šmihelu, 1. 2. 1916  
(neznani fotograf, Muzej novejšje  
in sodobne zgodovine Slovenije,  
inv. št. PSV 4563).*

je v domačem okolju fotografiral razne slovesnosti. Pokrajino je fotografiral le izjemoma. Njegove fotografije, ki so bile leta 1996 razstavljene v Pokrajinskem muzeju Koper, so se ohranile na steklenih ploščah velikosti 9 x 12 cm.<sup>46</sup> Množična izdelava individualnih in skupinskih portretov, ki je bila v času vojne pogosto uporabljena za foto-razglednice, je v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja tematsko in prostorsko osvobodila ateljejsko fotografijo ter povratno vplivala na večjo spontanost in izbiro kadrov v povojni portretni fotografiji.

## PLANINSKA FOTOGRAFIJA

Za razvoj slovenske fotografije in njeno razširjenost je bila posebej pomembna planinska fotografija, ki je bila tesno povezana s pionirskimi začetki fotografiranja. Z doslednim objavljanjem fotografij gora v likovnih prilogah sta reviji *Dom in svet* (ilustrirana revija za leposlovje in znanost) ter *Planinski vestnik* pripomogli, da je gorska fotografija postala sestavni del likovne ustvarjalnosti svojega časa.<sup>47</sup> Obenem sta z doslednim navajanjem avtorstva fotografij prispevali k širši prepoznavnosti fotografov. Pomembno sled v predvojni planinski fotografiji je zapustil med vojno padli fotograf Bogumil Brinšek. »Številne fotografije razkrivajo neoromantično in domoljubno naravnost njihovih avtorjev, med njimi tudi Bogumila Brinška, čigar posnetki gorskih vrhov so postali popularni tudi prek tiskanih razglednic.«<sup>48</sup> Bil je med soustanovitelji in tajnik prvega fotoamater-

skega društva v Ljubljani. S fotografijami, ki jih je objavljaval v *Planinskem vestniku*, si je krepil fotografski ugled ter razstavljal na skupinskih in samostojnih fotografskih razstavah od leta 1907 dalje. Prav tako je bil »duša Drenovcev – planinsko jamarske družčine«,<sup>49</sup> ki so jo sestavljali še drugi veterani prve vojne, kot so bili Pavel Kunaver, Ivan Michler in Rudolf Badjura. Profesor Pavel Kunaver, njegov planinski in jamarski tovariš, je o njegovi fotografiji zapisal: »Postal je mojster v fotografiranju in na slovenski zemlji ga v lepoti slik ni mogel nitko prekositi.«<sup>50</sup>

Planinsko okolje je fotografom nudilo privlačne fotografske motive, planinska fotografija pa je amaterske fotografe povezovala s Slovenskim planinskim društvom in njegovim fotografskim odsekom. *Dom in svet* ter *Planinski vestnik* sta v sodelovanju s planinskim društvom organizirala predavanja in fotografske razstave, prvo leta 1898 v Narodnem domu. »Sledile so vsakoletne razstave, povezane s t. i. 'tekmovalnimi slikanji' za najboljše planinske in pokrajinske fotografije, ki jih je razpisal odbor SPD. Sodelovali so lahko samo amaterski fotografi.«<sup>51</sup> Tudi na fotografijah iz prve svetovne vojne in predvsem z italijansko-avstro-ogrskega bojišča so bili še vedno pogosti motivi gorskih panoram in narave, v katerih lahko prepoznamo odmeve predvojnega časa, ko so generacije fotografov ustvarjale pod močnim vplivom impresionizma in njegovih vrednot.<sup>52</sup> A v novem kontekstu nastopajo, podobno kot zapisi

46 Župančič, Jože Kavrečič, str. 67.

47 Štrumej, Oris zgodovine, str. 3.

48 Štrumej, The History, str. 600.

49 Čeligoj, V fotografskem objektivu, str. 8.

50 Čeligoj, V fotografskem objektivu, str. 9.

51 Globočnik, V kraljestvu, str. 17.

52 Lampič, Kratek pregled, str. 6–11.

v dnevnikih, predvsem kot nostalgичno nasprotje vojnemu hrupu in uničevanju. Podobnost lahko iščemo v številnih dnevniških zapisih vojakov, ki so v pastoralnih prizorih lepote »večne narave« iskali mir, uteho in duševno zavetje pred neznosno vojno resničnostjo in ranljivostjo človeškega življenja.<sup>53</sup> Med njimi ima s svojimi ohranjenimi gorskimi fotografijami in zapisi posebno mesto Jakob Prešern, ki je »živel s pravom in z gorami, (...) spominjajoč se – politično nezanesljiv, svojih vojnih pustolovščin iz prve svetovne vojne.«<sup>54</sup> Tudi Mirko Crobath, poveljnik avtomobilske kolone, je za svoje veselje fotografiral in ustvaril reportaže, ki povezujejo »težko topništvo z idiličnimi pejzaži«,<sup>55</sup> v katerih lahko prepoznamo odmeve impresionizma.

### »NEURADNA« ALI ZASEBNA FOTOGRAFIJA

Razmah zasebne ljubiteljske fotografije, ki se je začel že pred prvo svetovno vojno, se je med vojno še okrepil po zaslugi manjših, lažje prenosljivih in za uporabo preprostejših fotoaparatorov.<sup>56</sup> Pri tem je bilo zasebno fotografiranje na območjih bojev, tudi na soškem bojišču, s točno določenimi mejami in omejitvami, za nepooblaščen osebe prepovedano.<sup>57</sup> Za nadzor in pravila je skrbel Vojnoobveščevalni nadzorni urad. Cenzura, ki so jo izvajali na poštah in telegrafskih

uradih, pri poveljstvih vojaških enot in ujetniških taborišč, »je bila vseobsegajoča, saj so pod njen drobnogled sodile vse vrste komunikacij«,<sup>58</sup> tudi fotografije. Pri tem je »slikovna cenzura obsegala vse medije, ki so 'nosili' slikovne upodobitve, od časopisov do razglednic, nadzirali pa so tudi tiste podobe, ki so bile priložene paketom ali pismom.«<sup>59</sup> Strogo prepovedano je bilo tudi fotografiranje vojaških objektov, orožja, utrd in položajev v zaledju. »Čeprav je šlo za patriotičen namen, so bila navodila jasna: vse vojaške objekte, enote in dejavnosti se je lahko fotografiralo le s predložitvijo dovoljenja, ki ga je izdalo ljubljansko vojaško poveljstvo, in obenem pred vsakim posnetkom pridobiti dovoljenje častnika.«<sup>60</sup> Posebne omejitve so veljale tudi pri fotografiranju vojnih ujetnikov in bivalnih razmer v ujetniških taboriščih.<sup>61</sup> Kljub temu so se skupaj z vsemi tehničnimi omejitvami in pomanjkljivostmi ohranile številne neuradne, zasebne fotografije, ki so jih na lastno pobudo spontano posneli vojaki in častniki ter so se ohranile v družinskih arhivih. Ta skupina fotografij je zanimiva, saj lahko v njej odkrivamo bolj spontano predstavljanje in doživljanje vojne. Med njimi poleg portretov najdemo številne drobne podrobnosti ter pretresljiva pričevanja o življenju na fronti in v zaledju.

Pri fotografijah obravnavanega obdobja je poseben problem dokumentacija. Kdaj, kje in kdo je na fotografiji? Na žalost so spremljajoči podat-



*Strelnski jarki 17. pehotnega polka na doberdobskem Krasu na Šmihelu (S. Michele, Vrh na Krasu); pogled proti reki Soči (neznan fotograf, Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, inv. št. PSV 4554).*

<sup>53</sup> Štepec, Pozabljene podobe, str. 3.

<sup>54</sup> Lovšin, Dolga pot, str. 367–368.

<sup>55</sup> Kambič, Dinamični prepleti, str. 170.

<sup>56</sup> Holzer, The History, str. 22.

<sup>57</sup> MNSZS, ZRP, Turistovski promet in fotografiranje, Razglas, št. 7391, 10. 5. 1915.

<sup>58</sup> Svolfšak, Umetnost, str. 272.

<sup>59</sup> Svolfšak, Umetnost, str. 275.

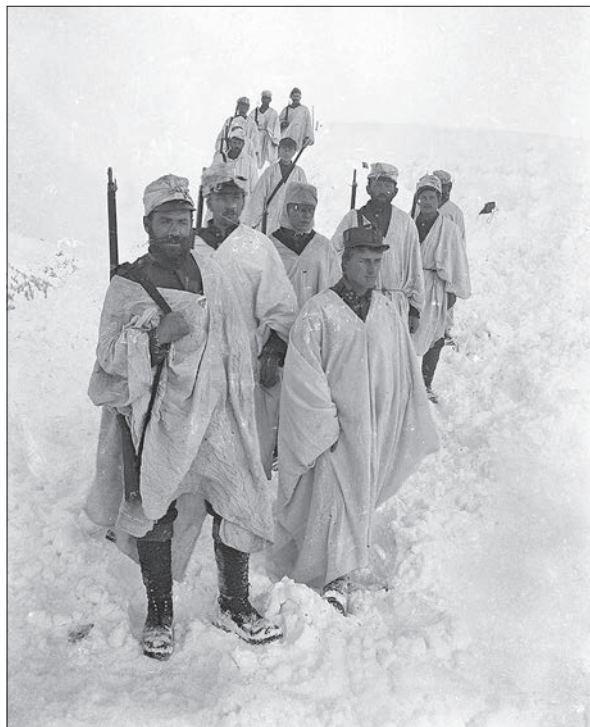
<sup>60</sup> Vurnik, Peter Naglič, str. 41–42.

<sup>61</sup> Scheer, Die Ringstrassenfront, str. 112–113.



ki za številne ohranjene fotografije zelo pičli ali jih sploh ni.<sup>62</sup> Pomanjkanje osnovnih podatkov pogosto otežuje njihovo identifikacijo. »Le redke navajajo fotografa ali atelje, datum nastanka, navedbo motiva, kar otežuje razumevanje fotografij, na katerih so upodobljeni posamezniki ali skupine, da ne govorimo o tehničnih podatkih, ki bi bili zanimivi za raziskovalce zgodovine fotografij.«<sup>63</sup> Pri tem si je Aleš Erjavec zastavil vprašanje o fotografiji kot informaciji oziroma o podatkih, katerih nosilec je fotografija, in odgovoril, da »ta informacija ni preprosta vsota ali serija podatkov, temveč je pojav nečesa novega« in »neverjetna kombinacija elementov« v sozvočju z jezikom, tekstom in »mišljenjem v podobah«. <sup>64</sup> Tu velja spomniti na večkrat uporabljeno misel Susan Sontag, da »čeprav v nekem smislu fotografska kamera zares ujame – in ne zgolj interpretira – stvarnost, je fotografija vendarle prav toliko interpretacija sveta, kolikor je to slika ali risba.«<sup>65</sup> Fotograf naj bi bil, kot so domnevali, le »bistroviden opazovalec, ki se ne vtika v tisto, kar vidi«, in naj bi z zabeleženim na fotografskem papirju podal »neosebno, objektivno podobo« fotografiranega. Zato naj bi fotografijam verjeli. Sedanje stanje raziskav pa poudarja, da so fotografije ne le pričevanja o tistem, kar obstaja, o resničnosti, ki nas obdaja, »temveč o tistem, kar vidi dani posameznik«, torej »niso le dokument, temveč ovrednotenje sveta.«<sup>66</sup> Pri tem je Sontag dodala, da se »vojni fotografi ne morejo izogniti osebni udeležbi v smrtonosnem dogajanju, ki ga dokumentirajo.«<sup>67</sup>

Vprašanje, zakaj so se vojaki in častniki kljub številnim omejitvam fotografitiranja na bojišču odločali za fotografitiranje, ponuja več različnih odgovorov. Vojna je pri marsikom vzbudila potrebo po ohranitvi spomina na radikalno izkušnjo doživetja strelskih jarkov, slabih bivalnih razmer, nesnage in bližine smrti. Na njihovih posnetkih lahko odkrivamo drugačne, praviloma tehnično manj dovršene, a povedno bolj osebne in tragične vojne prizore razčlovečenja in nasilja. Številni vojaki so z besedami in risbo zabeležili vtise o doživetih dogodkih, krajih in ljudeh, s katerimi so delili usodo. »Grozno, kaj sem v tem času prestal, je težko opisati. Če bi kdo dobil kdaj ta papir v roke, bo lahko uganil kje sva bila«, si je 14. junija 1915 v svoj neobjavljen rokopis iz Galicije zapisal vojak Jože Tronkelj.<sup>68</sup> Nekateri so pisali, drugi fo-



*Avstro-ogrski izvidniki z maskirnimi zimskimi pokrivali v snegu (foto: Karel Česnik, Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, inv. št. PSV KČ13).*

tografirali, ko se je prvotno presenečenje spremenilo v zavedanje, da je vojna s svojo silovitostjo globoko posegla v njihova življenja in postala več kot dogodek. Tudi poročnik Karel Česnik, ljubiteljski fotograf, častnik v 27. pehotnem polku in pozneje v 2. bosansko-hercegovskem polku, je o svoji vojni izkušnji pisal dnevnik<sup>69</sup> in s seboj imel tudi fotoaparatus. Ohranilo se je več kot 150 njegovih steklenih plošč in filmskih negativov s prizori z visokogorskega bojišča na območjih nad Kanalsko dolino. Njegovi svojci so jih skupaj z izbranimi predmeti podarili muzeju.<sup>70</sup>

Le slutimo lahko, da je fotografija za vojake lahko imela podobno vlogo, kot jo je imelo pisanje dnevnikov in pozneje spominov. Beseda fotografija je izšla iz grških besed *phós* (*photos*)<sup>71</sup> za svetlobo in *graphé* (*graphos*)<sup>72</sup> za risanje ali pisanje. »Fotografija je torej pisanje s svetlobo, fotograf pa oseba, ki riše s svetlobo.«<sup>73</sup> Stanko Oražem je zapustil pravo fotografsko topografijo prevožene poti po bojiščih z avtomobilsko kolono, katere poveljnik je bil, prek Galicije in Tirolske do Piave. Na svojih poteh po bojiščih je imel vedno s seboj fotoaparatus, s katerim je fotografsko beležil dogajanje, vojno tehniko, prevozna sredstva, vo-

62 Štepec, *Vojne fotografije*, str. 12.

63 Suhadolnik, *Fotografija*, str. 51–52.

64 Erjavec, *Resnica*, str. 3.

65 Sontag, *O fotografiji*, str. 10.

66 Sontag, *O fotografiji*, str. 85.

67 Sontag, *O fotografiji*, str. 41.

68 MNSZS, ZOPD, AŠ 226, Dnevnik, 15. 3. 1915–21. 6. 1915.

69 Kobariški muzej, Karel Česnik, Dnevnik.

70 MNSZS, Fotografski fond Karla Česnika.

71 Verbinc, *Slovar tujk*, str. 222.

72 Verbinc, *Slovar tujk*, str. 245.

73 Grljić, *Še ne povedane zgodbe*, str. 289.





*Prečrpavanje goriva iz vagonskih cistern v sode za potrebe avstro-ogrskih transportnih vozil in avtomobilov na vzhodnem bojišču (foto: Stanko Oražem, Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, inv. št. PSV 3405).*

jake, kraje in – kar je posebej pomembno – svoja občutenja vojne. Njegov vnuk Vito Oražem, ki se je tudi sam raziskovalno ukvarjal s fotografijo, je o njegovi fotografski dediščini zapisal, da je »vsak od približno 400 posnetkov iz prve vojne zahteval čas. Vendar to ni bil čas bojevanja, ampak nek vmesni čas, čas priprav pa tudi čakanja in počitka.« To medčasje, v katerem je fotografiral, je bil njegov edini zasebni čas v težkih vojnih razmerah. Njegove fotografije so bile del procesa osmišljanja »vmesnega časa vojne, edinega trenutka, ki ga je vojni fotograf lahko kontroliral«. Ohranjene fotografije je razumel kot poskus osmišljanja doživetega oziroma kot protiutež nerazumnemu in nepredvidljivemu času vojne. Zanimivo je, da je po vrnitvi domov po koncu vojne fotografiranje povsem opustil.<sup>74</sup> Med ljubiteljskimi vojnimi fotografi ima Stanko Oražem posebno mesto, ne le zaradi obsega svoje fotografske zapuščine, ampak zaradi izstopajoče fotografske kvalitete dela svojih posnetkov. Poleg fotografij, ki jih je njegov vnuk podaril muzeju, sta bila dva njegova fotografska aparata, fotografska oprema, množica osebnih predmetov in knjiga o fotografiji,<sup>75</sup> iz katere se je učil fotografske obrti.

## PROPAGANDNA FOTOGRAFIJA

Med prvo svetovno vojno je bila propaganda uporabljena z intenzivnostjo in temeljitostjo kot še nikoli prej in pri tem je fotografija igrala izjemno pomembno vlogo. Vse v vojno vključene države so imele organizirane skupine uradnih voja-

ških fotografov, ki so celovito pokrivalo področje informiranja.<sup>76</sup> Že ob začetku vojne leta 1914 so v Avstro-Ogrski ustanovili vojni tiskovni urad, iz katerega je nastala razvejana mreža oddelkov, ki so se ukvarjali z vojno fotografijo, arhivom in javno besedo. Dobro organizirani urad je deloval z osnovnim namenom razširjanja in nadzorovanja vojnih novic in podob. Med različnimi oddelki in skupinami, ki so se ukvarjale s pisanjem besedil, arhiviranjem in slikarstvom, so bile tudi skupine za fotografijo in film.<sup>77</sup> »Naloga fotografske skupine je bila zagotoviti fotografski material, ki je dopolnjeval poročila vojnih poročevalcev.«<sup>78</sup> V širšem prostoru monarhije so s svojimi besedili, ki so jih spremljale uradne fotografije, posebej zasloveli Egon Erwin Kisch, Roda Roda in Alice Schalek, vojna reporterka in fotografinja s številnimi fotografijami z galicijskega, soškega in tirolskega bojišča.<sup>79</sup> Med vojno so bile propagandne možnosti fotografije do potankosti izkoriščene: fotografije so bile povečane in prikazane na vojnih razstavah, tiskali so jih v časopisih, množično razmnoževali in pošiljali kot propagandne razglednice.<sup>80</sup> Pri tem so v fotografske vrste vojnega tiskovnega urada poleg poklicnih fotografov ob vse večjih delovnih potrebah »pripustili tudi ljubiteljske fotografe, ki so predstavljali dodatno podporo propagandnemu naporu.«<sup>81</sup>

<sup>76</sup> A History of Photography, str. 462.

<sup>77</sup> Džambo, Armis et litteris, str. 10–37; Holzer, Die andere Front, str. 18–28.

<sup>78</sup> Svöljšak, Umetnost, str. 272.

<sup>79</sup> Klaus, »Alles ist klingend«, str. 19–26.

<sup>80</sup> Holzer, The History, str. 22.

<sup>81</sup> Svöljšak, Umetnost, str. 290.

<sup>74</sup> Oražem, Enigma, str. 34; Gradišnik, Stanko Oražem, str. 30–31.

<sup>75</sup> David, Ratgeber im Photographieren.

Med prvo svetovno vojno sta bila na Slovenskem zelo priljubljena ilustrirana časopisa *Ilustrirani glasnik* in *Tedenske slike*. Oba sta poskušala bralcem vojno približati s fotografijami in risbami. Že v času vojne so v visokih nakladah izhajali tiskani propagandni albumi fotografij z bojišč in iz izbranih krajev, kot je bilo oblegano in osvobojeno mesto Przemyśl. Zaradi strogih omejitev fotografiranja so lahko tudi v Ljubljani določene objekte »fotografirali le Valentin Krisper, zastopnik Heimatschutza (Domovinske straže), poklicni fotograf August Berthold in Fran Grabietz«. <sup>82</sup> Tudi ljubiteljski fotografi v vojaških enotah so lahko dobili dovoljenje ali nalogo fotografirati dogodke na fronti in v zaledju. Izdelali so albume, ki so jih ob posebnih priložnostih razdelili častnikom in vojakom kot spominske kronike dogodkov. Takšne spominske albume so običajno izdajali ob polkovnih dnevih, odprtju različnih mostov in božičnih praznovanjih. Nekaj takšnih primerkov hrani Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije. Pri tem ločnica med uradnimi in ljubiteljskimi fotografi ni bila tako ostra, kot se morda zdi. Takšen primer so štirje albumi neznanega nemškega častnika, ki fotografsko dokumentirajo vojno pot vojakov nemške 12. šlezjske divizije na soško bojišče. Njihovi fotografski kroniki lahko sledimo od Colmarja v Alzaciji, kjer je enota 16. septembra 1917 stopila na vlak in se odpeljala prek Ulma, Augsburga, Beljaka, Jesenic, Radovljice, Kranja in Brezovice pri Ljubljani. Tam so vojaki izstopili ter ob pomoči avstro-ogrskih vojakov raztovorili opremo in letala. Fotografije nas v nadaljevanju popeljejo prek Kranja, Škofje Loke, Železnikov, Podbrda, Tolmina, Kobarida, Čedad in Vidma do Pordeona in drugih mest v Furlaniji po preboju italijanske bojne črte. <sup>83</sup> V enem od štirih albumov je lastnik zbral in skupaj sestavil bolj osebne, neuradne fotografije. Za območje krnskega bojišča in bohinjskega zaledja je dva uradna albuma zaprtega območja sestavil častnik Carl Hielle. Albuma obsegata območje od Bohinjske Bistrice do krnskega pogorja, s prvo bojno črto na Batognici, in vključujeta tudi barvno tonirane fotografije. <sup>84</sup> V uradnih fotografskih albumih, ki so dokumentirali posamezne gradnje infrastrukturnih objektov in delo v vojaških delavnicah, lahko prepoznamo spremembe, ki jih je v vsakdanje življenje prinesla vojna. Kot takšni so odlični vir za razumevanje vojne ter številnih vsebin in podrobnosti, ki omogočajo drugačne

vpoglede v vojno resničnost. V njih najdemo fotografije žensk za delovnimi stroji v industrijski proizvodnji ter tovarniške dvorane, razdeljene na ženske, moške in ujetniške delovne vrste. <sup>85</sup>

Ženske so v času vojne vstopile v tradicionalne moške poklice in zahtevale svoje pravice. V slovenskem prostoru so zbirale dobrodelno pomoč ter pozneje, v letih 1917 in 1918, podpise v podporo narodnemu in političnemu deklaracijskemu gibanju. Ko se je vojna stopnjevala, je naraščalo pomanjkanje delovne sile, tako da se je začel tudi na fotografskem področju delež žensk povečevati. S tem je vojna trajno vplivala na spremembe družbene vloge žensk tudi v fotografskih ateljeih. Anton Holzer je zapisal, da so ženske, ki so bile do leta 1908 še vedno izključene iz edine dunajske fotografske izobraževalne ustanove *Die Graphische Lehr und Versuchsanstalt*, začele hoditi po moških stopinjah. Ta proces zaposlovanja se je nadaljeval tudi po vojni. Številne ženske, ki so dobile možnost študija, so po vojni odprle lastne ateljeje. Zanimivo pa je, da se je hkrati v družbi spreminjal splošen odnos do fotografskega poklica, ki je namesto »spoštovane profesije« vse bolj postajal običajno obrtno delo. <sup>86</sup>

## LETALSKA FOTOGRAFIJA

V času vojne so fotografijo uporabljali tudi v tehnične in strateške namene, od letalskega izvidništva, odkrivanja ter pozicioniranja orožja in utrdb do priprave vojaških zemljevidov, pa tudi v druge znanstvene in medicinske namene, na primer v rentgenski fotografiji, s katero se je Eduard Valenta ukvarjal od leta 1896. <sup>87</sup> Vojna je v skladu s tem v ospredje postavila nove, doslej neznane fotografske motive. <sup>88</sup> V času vojne se je izjemno razvila letalska oziroma zračna ali aerofotografija. Njen začetnik oziroma predhodnik je bil francoski fotograf, novinar in balonar Gaspar Felix Tournachon, znan pod umetniškim imenom Nadar. <sup>89</sup> Neuspešno je poskusil fotografirati iz balona že leta 1855. »Bil pa je trmasto vztrajen. Ponovni poskusi so mu prinesli uspeh. V košari je imel šotorček kot temnico, kar tam je pripravil plošče s postopkom mokrega kolodija, <sup>90</sup> slikal ob začasnem mirovanju z na rob košare pritrtjenim

<sup>82</sup> Vurnik, Peter Naglič, str. 42.

<sup>83</sup> Štepec, *Vojne fotografije*, str. 198–236.

<sup>84</sup> MNSZS, albuma A2 in A3, inv. št. PSV I-122.

<sup>85</sup> MNSZS, album A9, inv. št. PSV 949, 951, 978, 983, 992, 997, 998, 999, 1014.

<sup>86</sup> Holzer, *The History*, str. 24–25.

<sup>87</sup> Holzer, *The History*, str. 22.

<sup>88</sup> Kambič, *Dinamični prepleti*, str. 170.

<sup>89</sup> Demšar, Felix Nadar, str. 34–35; *Dictionary of Photography*, str. 292.

<sup>90</sup> Mokri kolodij oziroma mokra kolodijska plošča je fotografski tehnični postopek iz srede 19. stoletja, ki se je uporabljal za fotografiranje pokrajine s pomočjo na svetlobo občutljivega kalijevega jodida na stekleni plošči.



aparatom, ploščo takoj razvil in preveril rezultat.«<sup>91</sup> V zgodovino fotografije se je tako zapisal prav z uspešnimi fotografijami panorame Pariza, posnetimi iz balona.<sup>92</sup>

Aerofotografija je bila med prvo svetovno vojno pomembna tehnična novost pri načrtovanju vojaških operacij, saj je omogočala neposredno kartiranje nasprotnikovih položajev in utrdb.<sup>93</sup> Pri tem niso bili pomembni le izvidniški piloti in fotografi, ampak tudi fotografski laboratoriji in v njih zaposleni fotografi, ki so na tleh pripravljali fotografske plošče ter jih posnete razvijali in dopolnjevali s tehničnimi in geografskimi podatki. »Tudi slovenski piloti izvidniki so naredili lepo število posnetkov.«<sup>94</sup> Poleg pilota, poročnika Juliana Kende,<sup>95</sup> iz 12. letalske stotnije, ki je bil sestreljen 28. februarja 1917 nad soškim bojiščem, in že omenjenega Stanka Crobatha je Janko Vertin 9. septembra 1917 na svojih prvih vadbenih poletih



*Letalski posnetek območja St. Andre, severozahodno od Ponte di Piave, 19. september 1918 (neznani fotograf, Muzej novejših in sodobne zgodovine Slovenije, inv. št. PSV 2961).*

<sup>91</sup> Mirko Kambič, *Aerofoto*, str. 36.

<sup>92</sup> Demšar, Felix Nadar, str. 35.

<sup>93</sup> Ravbar, *Aerial photography*, str. 35–37; Štepec, *From the air*, str. 118–119.

<sup>94</sup> Kambič, *Aerofoto*, str. 36.

<sup>95</sup> Kovačič, Julian Kenda, str. 45.

z letališča pri Ajdovščini posnel panoramo mesta Koper. Pozneje je fotografiral na Tirolskem in nad soškim bojiščem ter »med slikanjem stalno opazoval okrog sebe eksplozije šrapnelov«.<sup>96</sup>

»Nekateri posnetki Vertina in Crobatha pomenijo tudi umetniško doživetje. Precizna ostrina z višine do 3000 metrov, tudi več ali manj, je pričarala nov slog kompozicije, harmonijo obdelanih polj, preplet rek, cest, naselij in svetlobnih kontrastov. Nekaj edinstvenega je pogled na Verono z areno in vijugasto reko Adižo.«<sup>97</sup> Pogledi iz letal imajo običajno zapisane tehnične podatke o višini in lokaciji. Pri tem je zanimivo, da se zdijo »posamezni motivi kot umetniške grafične upodobitve«.<sup>98</sup>

O postopku snemanja izvidniških zračnih fotografij je slovenski fotograf in letalec Janko Vertin zapisal: »Kot pilot nisem imel neposrednega stika s kamero. Vse so uredili fotografi laboranti na letališču. Kamera je bila pod letalom, ob strani letala je bil montiran vizir, imenovan sotoskop, kot nekakšna steklenica. S sedeža smo gledali mali ekran, sprožil pa sem kamero s potegom petelina ali ročke. Goriščnice<sup>99</sup> so bile od 50 do 120 cm. Ko sem pristal, so laboranti sneli kamero, plošče razvili in napisali podatke: letalo, datum, številko posnetka pa tudi višino in gorišnico.«<sup>100</sup> Pri tem so v laboratorijih sodelovali tudi nekateri pozneje znani slovenski fotografi, kot je bil Josip Pelikan, ki je opravljal fotografsko delo v laboratoriju pri razvijanju zračnih fotografij. Takšen fotograf je pripravil plošče za aparate v izvidniškem letalu in jih potem, ko se je izvidnik vrnil, razvil in naredil fotografije. Pelikan se je leta 1917 zadrževal v madžarskem mestu Gyula v bližini Bekeša. Tam je, skladno s predpisi o izvajanju fotografske obrti, 5. novembra 1917 dobil obrtni list za opravljanje fotografskega dela.<sup>101</sup>

V tehničnem smislu »s prvo svetovno vojno zatoneta dva formata slik, ki sta z magično močjo in vztrajnostjo obvladovala več kot pol stoletja: format v obliki vizitke in kabinetni format, oba lepljena na kartonsko podlago s tiskano firmo ateljeja. Z novim obdobjem se uveljavi nov papir in nov način izdelave, predvsem za portretne slike. Uveljavi se manjši format kamer, razen 6/9 cm, tudi 4/6, 4/4 in 6/6 cm, v tridesetih letih pa pomeni

<sup>96</sup> Kambič, *Aerofoto*, str. 36.

<sup>97</sup> Kambič, *Dinamični prepleti*, str. 170.

<sup>98</sup> Kambič, *Albumi bratov Crobath*, str. 129.

<sup>99</sup> Goriščnica ali goriščna razdalja fotografskega objektiv je fotografski termin za razdaljo med lečo in ukrivljenim zrcalom. Predstavlja merilo za obseg zbiranja ali razprševanja svetlobe v optičnih sistemih.

<sup>100</sup> Kambič, *Album letalca*, str. 73.

<sup>101</sup> Kambič, Josip Pelikan, str. 15.



tehnično presenečenje takoimenovani leica format (24/36 mm).<sup>102</sup> Z razvojem novega formata so fotografi dobili »popolnejše orodje, s katerim lahko bliskovito reagirajo v trenutni situaciji.«<sup>103</sup>

Fotografija je od preloma stoletij povezana še z enim znanilcem tehničnega razvoja, filmom, ki je v času vojne dogodke beležil na filmski trak. Na Slovenskem je leta 1905 s snemanjem filmov začel Karol Grossmann, ki je bil tudi eden od številnih amaterskih fotografov. Mirko Kambič je zapisal, da fotografiji pripada izjemna čast, da je znala statično sliko fotografskega aparata spremeniti v gibljive slike in te v trak živih slik. S tem je postala »mati filma, tako pomembne nove zvrsti na področju vizualnih umetnosti.«<sup>104</sup> Med prvo svetovno vojno so nastali številni filmski posnetki življenja na bojiščih in rušilnih posledic vojne. Med njimi so tudi filmi o posledicah psihičnih travm, ki so jih vojaki doživeli v strelskih jarkih in so jih fizično ohromile ter gibalno zavrle.

## ZAKLJUČEK

V nekaterih evropskih ustanovah, ki hranijo in raziskujejo dediščino vojne, so se njenega pomena že zgodaj zavedali ter začeli načrtno zbirati, shranjevati in raziskovati svojo fotografsko dediščino. Na tej osnovi so nastale pomembne arhivske in muzejske zbirke fotografij, ki raziskovalcem omogočajo vpogled v topografijo bojišč, bivalne razmere, podobo vojakov, oblačilno kulturo, vojaško opremo in orožje, ki dopolnjuje celovito predstavo o vojni.

V državah, ki so nastale na območju razpadle Avstro-Ogrske, pa je dediščina prve svetovne vojne, vključno s fotografsko in njenim dokumentiranjem, predolgo ostala zunaj uradnih institucij. Zaradi načrtnega zbiranja fotografskega gradiva danes občutimo vse manj posledic tega dejstva. Fotografija je tudi v naših krajih postala enakovereden vir za razumevanje vojnih dogodkov.

Pri tem pomen vojne fotografije in sprememb, ki jih je fotografskemu mediju prinesla prva svetovna vojna, v kontekstu zgodovine fotografije dolgo ni bil celovito prepoznan. Anton Holzer je v pregledu zgodovine avstrijske fotografije zapisal, da so temna leta prve svetovne vojne v kontekstu raziskovanja fotografije dolgo veljala za obdobje praznine, nevredne raziskovalne pozornosti. »Prisotno je bilo zavedanje, da je vojna prinesla globok prelom s preteklostjo, a o natančni naravi tega preloma s preteklostjo se je redko govorilo.« Zapisal je tudi, da prva svetovna vojna ni bila »čr-

na luknja, kar zadeva razvoj fotografije, temveč obdobje hitrih sprememb, ki so vključevale tako elemente stagnacije kot vzpona.«<sup>105</sup> Podobno je bil tudi Mirko Kambič »sprva prepričan, da pomenijo leta prve svetovne vojne popolno praznino v razvoju slovenske fotografije«. Polagoma pa je ob priložnostnih odkritjih ter načrtnem raziskovanju in iskanju že zgodaj odkril več zbirk in posameznih fotografij slovenskih fotografov, ki so to uveljavljeno prepričanje o fotografiji v vojnem obdobju ovrgle.<sup>106</sup> Njegovi misli, da »fotografska muza tudi med vojno ni zaprla svojih bistrih oči«,<sup>107</sup> lahko pritrdimo, kljub temu da slovenska fotografska dediščina še vedno ni v celoti raziskana in ovrednotena.

## VIRI IN LITERATURA

### ARHIVSKI VIRI

Kobariški muzej

Karel Česnik, Dnevnik, rokopis.

MNSZS – Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije

ZOPD – Zbirka osebnih predmetov in dokumentov

ZRP – Zbirka razglasov in plakatov

ÖStA / KA – Österreichisches Staatsarchiv / Kriegsarchiv, Wien

Verlustliste 3576, 2; 1057, 56.

### ČASOPISNI VIRI

*Ilustrirani glasnik*, 1914.

### LITERATURA

*A History of Photography, from 1839 to present. The George Eastman House Collection* (ur. Therese Mulligan, David Wooters). Köln: Taschen, 1999.

Batchen, Geoffrey: *Goreč od želje. Zasnovanje fotografije*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2010.

Carmichael, Jane: *First World War Photographers*. London: Routledge, 1989.

Clegg, Elizabeth: Umetnost narodov (Nacionalna / kulturna diferenciacija na razstavah srednjeevropske likovne umetnosti v letih med 1890 in 1920). *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920*. Ljubljana: Narodna galerija, 2008.

Čeligoj, Vojko: Gospod v žametni obleki. Bogomilu Brinšku ob 120 letnici rojstva. *Planinski vestnik* 110, 2005, št. 4, str. 17–20.

<sup>102</sup> Kambič, Slovenska fotografija, str. 102.

<sup>103</sup> Kambič, Slovenska fotografija, str. 102.

<sup>104</sup> Kambič, Dinamični prepleti, str. 165.

<sup>105</sup> Holzer, *The History*, str. 20.

<sup>106</sup> Kambič, Albumi bratov Crobath, str. 127.

<sup>107</sup> Kambič, Prva svetovna vojna, str. 35.

- Čeligoj, Vojko: V fotografskem objektivu Milana in Bogumila Brinška. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 22, 2005, str. 8–11.
- David, Ludwig: *Ratgeber im Photographieren*. Halle: Verlag Wilhelm Knapp, 1910.
- Demšar, Anton - Anticus: Felix Nadar (1820–1910). *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 21, 2002, str. 34–35.
- Dictionary of Photography* (ur. Nathalie Herschdorfer). London: Thames & Hudson Ltd., 2018.
- Džambo, Jozo: Armis et litteris. Kriegsberichterstattung, Kriegspropaganda und Kriegsdokumentation in der k. u. k. Armee 1914–1918. *Musen an die Front! Schriftsteller und Künstler im Dienst der k.u.k. Kriegspropaganda 1914–1918* (ur. Jozo Džambo). München: Adalbert Stifter Verein, 2003, str. 10–37.
- Erjavec, Aleš: Resnica v fotografiji. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 25, 2008, str. 2–8.
- Globočnik, Damir: *V kraljestvu fotografije. Prvi fotografski klubi na Slovenskem 1889–1950*. Ljubljana: Založba Buča, 2023.
- Gradišnik, Marina: *Stanko Oražem, komandant avtokolone 98*. Ribnica: Muzej Ribnica, 2018.
- Grlić, Rajko: *Še ne povedane zgodbe*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2022.
- Holzer, Anton: *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*. Darmstadt: Primus Verlag, 2007.
- Holzer, Anton: The History of Austrian Photography. *The History of European Photography, 1900–1938*. Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie / Central European House of Photography; Vienna, Eyes On-Month of Photography, 2010, str. 14–39.
- Hribar, Angelika: Henrik pl. Obereigner (1875–1914). *Take vojne si nismo predstavljali* (ur. Marko Štepec). Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 2014, str. 26–28.
- Kambič, Mirko: Aerofoto – imeniten jubilej (1862–2002). *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 21, 2002, str. 35–37.
- Kambič, Mirko: Album letalca Janka Vertina (1897–1983). Iz starih fotografskih albumov. *Kronika* 31, 1983, št. 1, str. 71–73.
- Kambič, Mirko: Albumi bratov Crobath iz Kranja. Iz starih fotografskih albumov. *Kronika* 25, 1977, št. 2, str. 127–130.
- Kambič, Mirko: Dinamični prepleti fotografije in slikarstva v obdobju od 1890 do 1920. *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920*. Ljubljana: Narodna galerija, 2008, str. 164–176.
- Kambič, Mirko: Dr. Janko Šavnik. *Kronika* 27, 1979, št. 3, str. 193–195.
- Kambič, Mirko: Fotografi – kronisti ljubljanske preteklosti. *Ljubljana na starih fotografijah* (ur. Marjan Drnovšek, Mirko Kambič). Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana, 1985, str. 8–10.
- Kambič, Mirko: Josip Pelikan, slovenski fotograf (1885–1977). *Josip Pelikan. Slovenski fotograf*. Celje, Mohorjeva družba, 1996, str. 7–36.
- Kambič, Mirko: Prva svetovna vojna. *150 let fotografije na Slovenskem*. Ljubljana: Mestna galerija, 1989, str. 35–37.
- Kambič, Mirko: Slovenska fotografija med obema vojnama 1918–1941. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 18, 1982, str. 101–109.
- Klaus, Elisabeth: »Alles ist klingend, romantisch, ästhetisch.« Die Kriegberichterstatteerin und Fotografinnen Alice Schalek. *Fotogeschichte* 34, 2024, Heft 134, str. 19–26.
- Kovačič, Simon: Julian Kenda – Slovenec v enotah avstro-ogrškega letalstva. *Na fronti*, št. 7, marec 2012, str. 45–47.
- Kovič, Brane: Fragmenti planetarnega spomina. *150 let fotografije na Slovenskem 1839–1919*. Ljubljana: Mestna galerija, 1989, str. 6–8.
- Lampič, Primož: Kratek pregled zgodovine slovenske fotografije od začetkov do leta 1984. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, 21, 2002, str. 6–11.
- Lampič, Primož: Ljubiteljska fotografska dejavnost v Ljubljani od začetkov v 19. stoletju do danes. *Ljubljana med nostalgijo in sanjami* 9, 2020, št. 1, str. 35–45.
- Lovšin, Evgen: Dolga pot dr. Jakoba Prešerna. *Planinski vestnik*, 1968, št. 8, str. 367–370.
- Matić, Dragan: *Kulturni utrip Ljubljane med prvo svetovno vojno. Kulturne in družabne prireditve v sezonah 1913/14–1917/18*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana, 1995 (Gradivo in razprave, 15).
- Mavrič, Darija: Davorin Rovšek in fotografije Slovensko-hrvaškega katoliškega shoda v Ljubljani leta 1913. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 22, 2005, str. 12–15.
- Oražem, Vito: Enigma iz življenja slik. O fotografijah Stanka Oražma iz prve svetovne vojne. *Take vojne si nismo predstavljali* (ur. Marko Štepec). Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 2014, str. 33–40.
- Podpečnik, Jože: Fran Vesel (1884–1944). *Take vojne si nismo predstavljali* (ur. Marko Štepec). Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 2014, str. 99–101.
- Ravbar, Matjaž: Aerial photography in the Great War: development in the Austro-Hungarian airforce. *Rediscovering the Great War: archaeology and enduring legacies on the Soča and Eastern front* (ur. Uroš Košir, Matija Črešnar, Dimitrij Mlekuž). New York: Routledge, 2019, str. 27–42.
- Scheer, Tamara: *Die Ringstrassenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und Ausnahmezustand während des Ersten Weltkriegs*. Wien: Hee-

- resgeschichtliches Museum, 2010 (Schriften des Heeresgeschichtlichen Museum, 15).
- Sontag, Susan: *O fotografiji*. Ljubljana: Študentska založba, 2001.
- Sontag, Susan: *Pogled na bolečino drugega*. Ljubljana: Založba Sophia, 2006.
- Stavbar, Vlasta: *Kulturno dogajanje v Mariboru v letih 1914–1918*. Maribor: Založba Obzorja, 1998.
- Suhadolnik, Jože: Fotografija kot zgodovinski vir. *Zgodovina v šoli* 2, 1993, št. 1, str. 51–52.
- Svoljšak, Petra: Umetnost med cenzuro in propagando v prvi svetovni vojni. *Acta historiae artis* 25, 2020, št. 2, str. 269–293. DOI: <https://10.3986/ahas.25.2.11>
- Štepec, Marko: Fotografski fond poročnika Jana Trdine. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 39, 2022, str. 1–5.
- Štepec, Marko: From the air. Aero-photography from the Collection of the Museum of Contemporary History in Ljubljana. *Red poppy fields. The great war reflected in contemporary photography* (ur. Dejan Sluga, Miha Colner). Ljubljana: Photon – Center za sodobno fotografijo, 2017, str. 118–119.
- Štepec, Marko: Pozabljene podobe velike vojne. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 28, 2011, str. 2–8.
- Štepec, Marko: Reality stronger than photography. *Red poppy fields. The great war reflected in contemporary photography* (ur. Dejan Sluga, Miha Colner). Ljubljana: Photon – Center za sodobno fotografijo, 2017, str. 6–19.
- Štepec, Marko: *Vojne fotografije 1914–1918*. Ljubljana: Defensor, 2008.
- Štepec, Marko: Zbirka fotografij prve svetovne vojne (1914–1918). *Fototeka. Fotografska zapuščina XX. stoletja*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 2017, str. 198–203.
- Štrumej, Lara: Oris zgodovine slovenske fotografije v obdobju 1900–1938. *Fotoantika, slovenska revija za zgodovino in teorijo fotografije*, št. 26, 2009, str. 3–8.
- Štrumej, Lara: The History of Slovene Photography. *The History of European Photography, 1900–1938*. Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie / Central European House of Photography; Vienna: Eyes On-Month of Photography, 2010, str. 598–611.
- Verbinc, France: *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989.
- Vurnik, Blaž; Peter Naglič. V: Naglič, Peter: *Moje življenje v svetovni vojni. Fotodnevnik vojaka 1914–1918*. Ljubljana: Založba Modrijan, Mestni muzej, 2007, str. 39–45.
- Župančič, Matej: Jože Kavrečič (1892–1943). Fotograf s Kortine pri Sv. Antonu. *Primorska srečanja*, št. 189, 1997, str. 67–68.

## SUMMARY

### Photography 1914–1918: Between Technology, Propaganda, and Personal Experience

Drawing on the photographic collection of the National Museum of Contemporary History of Slovenia and its records, the article aims to answer the question of how to read war photography and use it as a historical source. To this end, it analyses the significance of the First World War, which brought about numerous changes and a break with the past and has nonetheless remained long regarded as a period of stagnation and a marginal chapter in the history of photography. In reality, however, it marked a period of rapid change which also ushered in many novelties in photography and its usage. The first research on the history of photography of the First World War was conducted by the art historian Mirko Kambič. The multitude of enlisted soldiers also included many professional and amateur photographers. Following Kambič's long-lasting research, the article presents the development and characteristic features of Slovenian war photography during that period as well as briefly outlines the life destinies of selected photographers. The image of war as we know it today was co-shaped by photographs that during the First World War were used for propaganda purposes on an unprecedented scale and with an unprecedented intensity. They were subjected to censorship, which played a crucial role in the operations of war press offices. At the same time, photography also served as a record of personal war experience, which helped to preserve the memory of the ordeal and overcome war trauma. In addition, war photography provides an insight into the overall history of photography. In terms of its distinctive motifs, photography of the war period followed the prewar examples. Its increasingly widespread usage was enabled by the technological advances made in photography and the printing industry. Slovenian photography of the First World War still commonly featured the motifs of mountain landscapes and nature, typical of the prewar period, during which generations of photographers were strongly influenced by impressionism and its values. Many soldiers put their experiences as well as places and people who shared similar fates into words and illustrations. The period of war also witnessed the development of various technical uses of photography, including aviation or aerial reconnaissance photography. Today, photography constitutes an important source for understanding war by providing researchers with an insight into the topography of battlefields and soldiers' living conditions as well as by improving an overall idea about the First World War.