

ZBIRKA ŠALEŠKI RAZGLEDI
Dvajseti zvezek

ZBORNİK 2023

Uredil David Vidmar Čeru

Knjižnica Velenje

Velenje 2023

VSEBINA 20. ZVEZKA

David Vidmar Čeru	5
VODNIK PO ŠALEŠKIH RAZGLEDIH	

OB KAJUHOVEM LETU

Mira Delavec Touhami	13
LJUBEZEN DO DOMOVINE IN DOMAČEGA KRAJA V POEZIJI KARLA DESTOVNIKA - KAJUHA	

Špela Poles	33
KAJUHOV DOM	

David Vidmar Čeru	85
JOŽE DESTOVNIK: POZABLJENI BRAT KARLA DESTOVNIKA - KAJUHA	

ZGODBE ŠALEČANOV

Silvo Grmovšek	135
INTERVJU Z MATEJEM VRANIČEM, AVTORJEM FILMA DIVJA SLOVENIJA	

Zoran Pevec	149
STROPNIKOVA LIRSKOSLOVARSKA GNEZDA – UNIKUM V SLOVENSKI PESNIŠKI POKRAJINI	

Rajko Zaleznik	161
ZGODBA O ŠOŠTANJSKEM BAZENU	

Peter Rezman	181
ŠTRAJK OB TEKOČEM TRAKU	

Dušan Brešar	201
ZA DOMOVINO – S TITOM NAPREJ!	

O PRETEKLOSTI, SEDANJOSTI IN PRIHODNOSTI ŠALEŠKE DOLINE

Danilo Čebul	223
ISKRICE ŠOŠTANJSKEGA FEUERWEHRA	

Rok Poles	263
OD KAČJEGA KOPALIŠČA DO PRESTIŽNEGA LETOVIŠČA DUNAJČANOV (DRUGI DEL: OD 1900 DO KONCA PRVE SVETOVNE VOJNE)	
Jedrt Poles	337
»VSE NAS JE UNA NA SVET SPRAVLA« – ANTONIJA STERNAD (1873–1950), DIPLOMIRANA BABICA IZ ŠOŠTANJA	
Miran Aplinec	381
ČEVLJARSKA OBRT V ŠALEŠKI DOLINI	
Aca Poles	427
»BIL JE MOJSTER, KI JE DELAL VSE, OD GOJZERJEV DO PLESNIH ČEVLJEV«: SPOMINI NA ALOJZA POLANCA, ČEVLJARKEGA MOJSTRA IZ ŠOŠTANJA	
Rok Poles	491
DARINKA ODOVIĆ: KOZERIJA O TOPOLŠICI (1938) IN MOJA AVTOBIOGRAFIJA (1949)	
Jože Hudales	531
GORENJE V GORENJU: PRVO DESETLETJE DELOVANJA 1950–1959	
Alenka Šalej	565
50 LET PRIJATELJSTVA SREDNJEŠOLSKIH PEVSKIH ZBOROV IZ ESSLINGENA IN VELENJA	
Aleksandra Gačič Belej	595
RAZSTRTA ŽELEZNA ZAVESA: DRŽAVNIŠKI, POLITIČNI IN PARTIJSKI OBISKI VODSTVA VZHODNEGA BLOKA V VELENJU	
David Vidmar Čeru	651
JULIUS HORST (JOSEF HOSTASCH) IN VESELOIGRA DIE TANTE AUS TOPOSCHITZ	
DOSLEJ IZŠLO	730

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

908(497.4Šaleška dolina)(082)
94(497.4Šaleška dolina)(082)

ZBORNİK 2023 / uredil David Vidmar
Čeru. - Velenje : Knjižnica, 2023. - (Zbirka
Šaleški razgledi ; zv. 20)

ISBN 978-961-96340-3-5
COBISS.SI-ID 171067139

Za vsebino odgovarjajo avtorji. Povzemanje in reprodukcija
celote ali delov brez dovoljenja založbe in avtorjev je prepovedano.

© Knjižnica Velenje



Silvo Grmovšek

Diplomiral je iz filozofije in sociologije kulture na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Delal je kot novinar, objavljajl časopisne članke in prispevke za revije in zbornike. Nato je kot bibliotekar med drugim oblikoval domoznansko zbirko in digitalno domoznansko zbirko, študijsko zbirko referenčnih del s področja humanistike in družboslovja ter zbirko starejših tiskov. Piše poljudne in strokovne prispevke in knjižne ocene predvsem s področja domoznanstva, ki so bili objavljeni v različnih zbornikih in revijah. Piše tudi prozna besedila.

PRAVI IZZIV JE DELATI NEKAJ NOVEGA, ČESAR NIHČE NE POČNE

**Intervju z Matejem Vraničem,
avtorjem filma Divja Slovenija**

Starejši Šalečani se bili priča obnovie skrajno degradiranega okolja Škalskega, Velenjskega in nastajajočega Šoštanjkega jezera. Zagotovo je marsikdo od njih pomislil, kako so se jezera in njihova okolica v nekaj desetletjih spremenili iz podobe pekla v podobo raja, če si dovolimo nekoliko patetike. Zanesljivo pa nihče med njimi ni pomislil, da bo ozelenitev in očiščenje jezerskih voda dobilo svojega kronista, pravzaprav avtorja, ki je z dokumentarnimi filmi o pticah in nasploh divjih živalih spisal povsem novo pripoved in tako nadgradil zgodbo o uspešni sanaciji nekoč skrajno onesnaženega in uničenega okolja.

Matej Vranič je zelo uspešen ustvarjalec: je fotograf z objavami v prestižnih revijah, še bolj pa je zaslovel kot avtor dokumentarnih filmov o divjih živalih in njihovem svetu. Kdo ne pozna dokumentarcev *Ptice jezer*, *njihova vrnitev* in *Divja Slovenija*? S temi deli je ne le presegel tukajšnje lokalno okolje, ampak se je kot avtor vpisal na svetovni filmski zemljevid.

Kot fotograf je v National Geographicu objavljал fotografske reportaže in sodeloval na razstavah fotografij in v foto monografijah. Že njegov prvi dokumentarni film o pticah šaleških jezer je postal uspešnica. Javnost je izjemno sprejela tudi njegov naslednji dokumentarec *Divja Slovenja*, ki ji je sledila ustvarjalna eksplozija. Matej Vranič snema hkrati po štiri filme, med njimi prevladujejo tisti z naravoslovno tematiko. Med drugim je posnel filme o Cerknškem jezeru, Planinskem polju, Kozjanskem parku, Ljubljanskem barju itd.

V pogovoru bo pojasnil, kako nastajajo njegove fotografije, predvsem pa odstrl pogled na ozadje in zakulisje snemanja dokumentarnih filmov.



Ali je vaša kariera fotografa in filmarja nastala načrtovano in predvidljivo ali pa je bilo vmes naključje? Zanima me, za kakšen vzgib je šlo, da ste se odločili za fotografiranje in snemanje filmov?

Fotoaparat sem prvič vzel v roke pri štiriindvajsetih letih starosti, prav tako pozna je bila odločitev za poklicno pot. Ded je sicer bil poklicni fotograf, kot otrok sem se smukal po njegovem ateljeju, ker pa sem bil zelo živahen, mi ni dovolil prijeti v roke njegovih zelo dragih fotoaparátov in fotografske opreme. Ko sem bil nekoliko starejši, pa je bilo vse narobe, ker nisem slikal všečnih in komercialnih motivov.

Že kot otroka so me zanimale živali, to strast sem prinesel tudi v poklicno fotografijo, vendar sem kmalu ugotovil, da od tega ni mogoče živeti. Preživel sem se s komercialno fotografijo, a sta z digitalizacijo moj trud in profesionalno znanje postala skoraj odveč, saj je čedalje več mojih strank razmišljalo, zakaj bi mi plačevalo, če pa lahko sami posnamejo fotografijo s pametnim telefonom. Nihče ni videl, kako sem za en posnetek prihajal večkrat na prizorišče slikanja, lovil pravo svetlobo in mi je šele po – kaj vem, recimo šestem poskusu – uspelo posneti pravo fotografijo.



Kaj pa profesionalne fotografiranje za, recimo, naravoslovne revije? Sodelujete z National Geographicom, zanj ste objavili veliko fotografij in foto zgodb.

Sodelovanje s to revijo je izjemna poklicna izkušnja, pri kateri sem imel opraviti z izjemno visokimi uredniškimi standardi. Med drugim zahtevajo izvrstne fotografije, ki so podlaga

besedilu in nikakor niso zgolj ilustracije v članku. Delo za to revijo je bilo torej dragoceno učenje ustvarjalnega fotografiranja, prinaša pa tudi reference. Pri sodelovanju s to revijo sem se naučil, kaj je dobra zgodba in kako iz nje izdelati odličen članek o živalih ali pa dokumentarni film. Spoznal sem tudi, kako doseči skladnost med avtorsko vizijo in komunikativnostjo filma. Kakorkoli, filme izdelujemo za gledalce, ne pa za lastno samovšečnost. Žal je slednjega med slovenskimi režiserji preveč.

Na žalost lokalne izdaje National geographica izplačujejo skromne honorarje. Od njih ni mogoče živeti, kajti povrnejo le stroške fotografiranja. Bistveno višji so honorarji v ameriški izdaji te revije, kamor pa zelo redko prodrejo članki iz lokalne slovenske izdaje.

Sem velik perfekcionista, kar je odlično za naročnika in publiko, je pa težavno za tiste, ki z menoj delajo. V njihovih očeh sem tečnoba, ki ni nikoli zadovoljna. Moj prvi dokumentarec smo snemali tri leta, bilo je čez 350 snemalnih dni, in potem sem ga še dolgo pilil. Včasih greš na teren in se vrneš brez enega samega posnetka ali pa je izplen po desetih dneh le en sam kratek posnetek.

Torej so okoliščine vplivale na to, da ste od fotografiranja prešli na snemanje filmov?

Že od nekdaj so me privlačile gibljive slike. V mojih zgodnjih najstniških letih je teta iz Švedske prinesla kamero in takrat se mi je odprl povsem nov svet, nad katerim sem bil očaran. Nisem sicer biolog, vendar sem, sicer laično, znanje o naravi in živalih pridobival trideset let. Bil sem tudi prepričan, da v Sloveniji ne snemajo zanimivih naravoslovnih dokumentarnih filmov, in se mi je zdelo, da bi to sam bolje opravil. Vse to je vplivalo na mojo odločitev, da se bom lotil snemanja dokumentarcev o divjih živalih. Odločilen pa je bil preblisk, ki sem mu sledil. Kupil sem kamero ter se odpravil na jezero in pričel snemati.

Na šaleška jezera hodim desetletja in med tem sem bil priča, kako je popolnoma mrtvo in onesnaženo Velenjsko jezero



pričelo postopoma oživljati. To se mi je zdela zanimiva zgodba. Prepričan sem bil, da jo bom najbolje ponazoril s snemanjem živali, ki so se vrstile na jezera. Tako se je moja filmska pot pričela s filmom *Ptice jezer, njihova vrnitev*. Pred tem sem se preživiljal s snemanjem reklamnih oglasov in video spotov, kar pa počnejo tudi številni drugi. Šele z dokumentarcem o pticah sem si pričel utirati lastno in povsem novo pot, na kateri sem stopil iz anonimnosti.

Film je bil odlično sprejet.

To si štejem v veliko čast. Sem velik perfekcionista, kar je odlično za naročnika in publiko, je pa težavno za tiste, ki z menoj delajo. V njihovih očeh sem tečnoba, ki ni nikoli zadovoljna. Ta moj prvi dokumentarec smo snemali tri leta, bilo je čez 350 snemalnih dni, in potem sem ga še dolgo pilil. Včasih greš na teren in se vrneš brez enega samega posnetka ali pa je izplen po desetih dnevih le en sam kratek posnetek.

Pri snemanju sem se trudil, da bi posnel zanimive zgodbe in bi vsaka imela svoj dramaturški lok. Vzor so mi bili BBC-jevi naravoslovni dokumentarci, pri katerih imajo neomejen proračun in nasploh za naše primere sanjske pogoje dela. A če pri nas



nimamo možnosti doseči njihovih standardov, se lahko vsaj po njih zgledujemo.

Pticam jezer je sledila še bolj odmevna *Divja Slovenija*

Prvi film in nato *Divjo Slovenijo* sem pričel snemati na svojo pobudo. Pravzaprav sva se za drugi film odločila s partnerko, pri čemer je to bila njena ideja. Za slednji film je bil izdelan scenarij, predstavili smo ga Filmskemu centru in RTV-ju kot sofinancerjema, kajti brez njih sploh ne bi mogli pričeti snemati. Sicer je bil proračun dvesto tisoč evrov, kar je manj kot tretjina cene filma in je zanemarljiva vsota v primerjavi s tujo produkcijo. S proračunom sem zgolj pokril svoje stroške in plačal sodelavce. Vem pa, da bom film lahko prodal in tako dobil denar za snemanje novih.

Sicer pa se mi kljub izkušnjam pri snemanju vsakega novega filma zdi, da nič ne vem, nikoli snemanje ne gre po planu. To je za to, ker sem perfekcionista in spreminjam scenarij ipd. Vendar gledalci tega ne opazijo in jim je zanimivo, ker je v filmu tisto, česar še nihče ni videl.

Pri snemanju teh filmov mora biti avtor verjetno opremljen s posebno senzibilnostjo, ki ni le abstraktna ljubezen do narave, ampak mora biti bistveno več. Kaj je to, kar vas žene?

Predvsem me privlači delati tisto, česar sicer nihče ne počne. To je pravi izziv! Drugače pa moraš biti nekoliko »trčen« in imeti neskončno potrpljenje. Tega se ni mogoče priučiti. Gre za strast in veselje, ki ju pač imaš ali pa ne. Nikoli ne gledam na uro z mislijo, da pa bi zdaj lahko prenehal snemati. Pravo vprašanje je, ali mi bo uspelo posneti dober kader, ne glede na čas. In ko mi uspe, je to užitek in zadovoljstvo, ki ga ne odtehta noben denar. Treba je pač vzeti v zakup, da snemanje dokumentarcev zahteva ogromno časa in pri tem ni kraljevskih bližnjic. Naj pojasnim s primerom ptiča vodomca. Za en sam insert, ki prikazuje, kako vodomec ulovi ribo, sem kar osem mesecev prežal za kamero. Vse to pa ni dovolj, če ni znanja, tudi tistega obrtniškega, ki je pogoj za dober dokumentarni film.



Kakšni »igralci« so živali? Če se malo pohecam: kako bi jih opredelili na naslednji skali: ne sodelujejo – pasivno se prepustijo režiserjevim napotkom; – sodelujejo z izvirnimi idejami, tako v fazi pisanja scenarija kot pri samem snemanju filma; – so ekscentriki, ki se na snemanju obnašajo kot razvajeni holivudski zvezdniki? Zanima me tudi razmerje med fikcijo in realnostjo. Nekaj prizorov je zanesljivo vnaprej pripravljenih in »odigranih«.

Divje živali so igralci tiste vrste, ki se vedno do skrajnosti trudijo, da ne sodelujejo. Od njih ne moreš pričakovati vrnitve na

sceno. Skozi kader pretečejo ali preletijo in se nikoli ne bodo vanj vrnile.

Velika je razlika med videom in fotografijo. Kadar fotografiraš, nastaviš živali pest koruze, kar se seveda v kadru ne vidi. Med zobjanjem se žival za hip premakne ali obrne in že imaš odličen posnetek, na katerem se ne vidi, da je prizor delno režiran. Pri videu pa je petindvajset sličic na sekundo, zato je posneti žival tako, da se vsaj na videz ne zaveda tvoje bližine, izjemno težko. Čeprav jo moraš dobiti na enake limanice kot pri snemanju fotografije. Vprašanje je, kako to narediti.

Vse divje živali se bojijo človeka in se mu umikajo. Sčasoma pa se na človeka navadijo in mu dovolijo, da se jim nekoliko približa. Če jih opazuješ na krmišču, se te navadijo in tudi prepoznajo. Ne drži, da živali ravnaajo predvsem nagonsko. Vsaka žival ima svoj karakter, kolikor je živali v jati ali tropu, toliko je različnih karakterjev. In od tega je odvisno, kako bodo ravnale. Nekatere zbežijo, druge se približajo in slednje navadno človeka sprejmejo. Šele ko v tvoji bližini postanejo sproščene, lahko pričneš snemati. Takrat jih spremljaš, hodiš za njimi in živali nimajo občutka, da jih loviš.. To zaupanje živali je najtežje doseči.

Predvsem me privlači delati tisto, česar sicer nihče ne počne. To je pravi izziv! Drugače pa moraš biti nekoliko »trčen« in imeti neskončno potrpljenje. Tega se ni mogoče priučiti. Gre za strast in veselje, ki ga pač imaš ali pa ne. Nikoli ne gledam na uro z mislijo, da pa bi zdaj lahko prenehal snemati. Pravo vprašanje je, ali mi bo uspelo posneti dober kader ne glede na čas. In ko mi uspe, je to užitek in zadovoljstvo, ki ga ne odtehta noben denar.

Vendar žival ne loči dobronamernega človeka od tistega, ki jo ogroža. Vedo sicer, da jim je nekdo prinesel hrano, zelo si zapomnijo obraze ljudi. Vendar s tem ni konec težav. Zgodi se, da se z živaljo zbližaš in posnameš že tri četrtnine filma, ko žival nenadoma izgine. Ne pride nazaj in je verjetno končala pod

strelom lovca. Do konca filma manjka le nekaj kadrov. In kaj zdaj? Ponovno pričeti zblíževanje in pridobivanje zaupanja nove živali in snemanje filma od začetka. Nikoli ne veš, kako se bo končalo.

Sicer pa se režiji ni mogoče povsem izogniti že pri izbiri ali pa celo pripravi prizorišča snemanja. Pri tem posežem v prostor in npr. odstranim nekatere moteče predmete v ozadju. Vendar so ti posegi minimalistični, nikakor pa nisem pristaš dizajniranega okolja. Moje vodilo je prizadevanje za spontanost, kar med drugim pomeni, da je tudi pri samem snemanju treba imeti odprto glavo in posneti tudi nepredvidljivo dogajanje.

Kako je z zvočno sliko pri vaših filmih. Ali so to avtentični zvoki narave in živali ali pa gre za studijske zvoke? Ali pa za kombinacijo obojega?

Vedno poskušam posneti čim bolj avtentičen, kakovosten in čist zvok, kar pa je danes še težje kot snemanje podob. Veliko je zvočnega onesnaženja, prometni hrup, človeški glasovi, letala in še bi lahko našteval. Še v tako odmaknjemem gozdu bo zanesljivo naravne šume zmotilo letalo. Zato sem prisiljen v kombinacijo: posebej snemam zvoke iz narave, ki jih kombiniram s poustvarjenimi umetnimi studijskimi zvoki. Zvok je pri filmu izjemno pomemben. Lahko so še tako dobri posnetki, vendar brez pravega zvoka film ne bo zaživel.

Človek je s hrupom in umetno svetlobo koloniziral naravo. To je zlasti očitno pri vašem filmu Ptice jezer, njihova vrnitev, ki ste ga posneli v neposredni bližini urbanega območja. Kako se to pozna pri vaših filmih in kako rešujete te probleme?

Mimogrede, pri omenjenem filmu ste urbani hrup izvrstno vključili v film in tako zgladili nasprotje med umetnim in naravnim zvokom.

Tudi naravoslovni filmi niso več brez človeka. Še pri tako naravoslovnem filmu, posnetem v divjini, je prisoten človeški dejavnik. Kadar je tako, poskušam povezati živalski in človeški svet. Pri tem je veliko lažje najti pravi zvok. Na jezeru je vse-

skozi hrup, ki ga dolgoletni obiskovalci sploh ne registrirajo več. Zato sem pri snemanju izbiral določene dneve, ko je premogovniška gradbena mehanizacija mirovala, da sem lahko posnel določene ambientalne naravne zvoke. Če mi to ni uspelo, sem jih pač posnel drugje.

Žal pa mi je za naslednje, kar sicer nihče ne ve, razen tistih, ki so po ogledu mojega filma prišli na jezero, da bi si ogledali živali, ki sem jih posnel. Žal jih danes ni več na jezerih. Moj film pripoveduje tudi o tem, kako smo uspešno revitalizirali jezera in je življenje ponovno zacvetelo. Zdaj to sicer ni več ekološka bomba, vendar živali iz mojega filma sploh več ne živijo tam. Približno polovico leta po snemanju filma je bila na jezerih še ohranjena narava. Potem pa je vse skupaj šlo le navzdol, kajti Premogovnik se je odločil, da bo saniral ugrezninsko gozdno območje na obalah jezer, tako da so posekali drevesa in splanirali približno tristo metrov obalnega pasu. Največ je bilo živali ob Družmirskem jezeru, kjer se izliva Velunja in je veliko prodišče. Ker ni več starega zelenega okolja, tudi ni ptičev in drugih živali. Habitat je ohranjen le v okolici Škalskega in delu Velenjskega jezera. Največ pestrega življenja pa sem posnel ravno na meji med Velenjskim in Družmirskim jezerom. Danes tako tega ni več, kar meče veliko senco na sanacijo jezer. Nismo sicer uničili okolja, uničili pa smo habitat, v katerem so živele živali.

Kaj pomeni, če dvesto metrov jezerskega priobalnega pasu z buldožerji splaniraš in odstraniš drevesa ter vegetacijo, kamor so se živali lahko skrile? Uničena so njihova bivališča in skrivališča, pri čemer jih voda in tudi obilica hrane v naravi ne bo zadržala pred trajnim odhodom. Lahko bi jih zadržalo zgolj to, da bi ponovno posejali travo in dovolili, da se razrastejo opuščeni travniki.

Kako vzpostavljate ravnovesje med besedilom in sliko. Verjetno je to ravnovesje občutljivo in mora vsaka beseda biti pretehtana, sicer slika stopi v ozadje, kar pa ni niti malo filmsko.

Besedilo v filmu mora samo podkrepiti sliko oziroma podobo, ju dopolniti, glasba pa nadgraditi. Besedila pri filmu *Ptice*



jezer ni veliko, drugače pa je s filmom *Divja Slovenija*. S tekstopiscem sva neskončno dolgo pilila besedilo, da sva se približala cilju „manj je več“. Vsaka beseda in stavek morata sporočati le bistveno in z besedami je treba biti skrajno varčen. S prakso sem prišel do spoznanja, da scenarist nikakor ne sme biti biolog, kajti ti so obremenjeni s poklicno terminologijo in strokovnim gostobesedjem. Ko sem delal film za Prirodoslovni muzej Slovenije, sem jih komaj prepričal, da smo besedili bistveno skržili in ohranili le petino predvidenega obsega. Pripraviti dobro besedilo, ki ne bo prekrilo slike, je zelo zahtevno.

Žal pa mi je za naslednje, kar sicer nihče ne ve, razen tistih, ki so po ogledu mojega filma prišli na jezero, da bi si ogledali živali, ki sem jih posnel. Žal jih danes ni več na jezerih. Moj film pripoveduje tudi o tem, kako smo uspešno revitalizirali jezera in je življenje ponovno zacvetelo. Zdaj to sicer ni več ekološka bomba, vendar živali iz mojega filma sploh ne živijo več tam. Pregnal jih je Premogovnik, ko je odstranil drevesa in vegetacijo na obalnem pasu jezer.

Veliko filmov je posnetih po merilih človeka. Živali so počlovečene in se jim dogajajo podobne zgodbe kot človeku. Kako je s tem pri vas?

Seveda se v mojih filmih izogibam pravljničnim elementom, kajti živalski svet popolnoma drugače funkcionira kot človeški. Dogajajo se jim sicer nekatere podobne stvari kot nam.

Živali sicer niso pohlepne, vendar naslednji primer kaže, da to le ni tako enostransko. Ujede so mrhovinarji in v zimskem času, ko želim narediti bližnji posnetek, sem skrit v šotoru. V bližini položim na štor večji kos mesa, na bolj oddaljenega pa manjši kos. Žival, ki ve, da sem v šotoru, se dolgo odloča med dvema štoroma, nazadnje pa zagrabi večji kos mesa.

V tem smo si podobni: živali in človek torej imamo nekaj skupnih lastnosti.

Na to se navezuje naslednje vprašanje: zdi se mi, da je ustvarjanje iluzije tisto, kar je skupno igranemu in dokumentarnemu filmu. Če to drži, je moje vprašanje, kako vam v vaših filmih uspe ustvariti še dodatno iluzijo, da ste izključno le zunanji opazovalec, ki snema le tisto, kar se spontano dogaja v živalskem svetu?

S snemanjem dokumentarnih filmov se ne ukvarjam dolgo, če bo šlo tako naprej kot zdaj, ko veliko snemam, se bom imel priložnost še veliko naučiti. Vedno bolj iščem in delam tisto, kar je najtežje. Ujeti trenutke, ki so popolnoma nepredvidljivi in se zgodijo takrat, ko živali dovolijo, da se jim približaš. To pa lahko dosežeš tako, da si veliko časa z njimi in jih ne zasleduješ, ampak spremljaš. Poskušaš priti v njihovo bližino in čakati, da se tega živali navadijo in se prepričajo, da nisem plenilec in jim nočem nič slabega.

Tedaj se lahko približam njihovi spontanosti, ko se reci-mo ptici, ki živita v paru, pričneta posvečati ena drugi. Iz tega nastanejo tisti čarobni trenutki, ki morda trajajo le nekaj sekund in sem nanje s kamero čakal eno leto. Šele takrat živali postanejo »igralci«, pri čemer seveda ne igrajo, ampak so spontane. Žal pa je te čarobne trenutke čedalje težje ujeti.

Izleti v naravo postajajo čedalje bolj množični in večina obiskovalcev ni uvidevna do naravnega okolja. Zelo so hrupni,

skozi gozd se vozijo z motorji. Tudi jaz, ko vstopim v gozd, sem za živali plenilec, nisem prijatelj. Postanejo vznemirjene in z veliko potrpljenja se jim čez čas lahko približam. Drugače pa je s hrupnimi in neobzirnimi obiskovalci gozda. Po slabi izkušnji z njimi žival tudi meni ne bo več zaupala. Živali se nenehno umikajo človeku in skorajda nimajo več svojega prostora, kjer bi imele mir.

Res pa je, da se nekatere živalske vrste navadijo na človekovo bližino. Zdaj pripravljam film o neki vrsti sove, takoj za tem pa bi želel posneti dokumentarec o živalih v urbanem okolju. Želim pokazati, kako smo s posegi v naravo vplivali na njihovo življenje in kako so se prisiljene vključiti v človekov svet. Ne moremo si predstavljati, kako blizu nas živijo. Srne se, denimo, sprehajajo sredi Velenja.

Snemanje divjih živali v urbanem okolju je zelo zahtevno in kompleksno. Že prvi problem je nerešljiv: ko snemam živali v njihovem naravnem okolju, lahko mirno pustim skrito kamero sredi gozda. Tega si ne morem dovoliti v mestu, kajti kamera bi takoj dobila noge. Če bi želel nadomestiti skrito kamero, bi moral sam za njo preživeti zelo veliko časa.

