

VLADIMIR G. COLOMBAR PRVI STALNI, ATELIJERSKI FOTOGRAF U KOPRIVNICI

Svega godinu dana nakon što su L. J. M. Daguer u Francuskoj i H. F. Talbot u Engleskoj 1839. god. otkrili fotografiju, odnosno dagerotipiju i kalopiju, prvi foto - zapisi nastaju i na našem tlu. Već 1840. god. slikar i dagerotipist Novaković snima pejzaže zagrebačke okolice. Tokom 40-tih godina kroz Zagreb prolaze brojni putujući fotografi nudeći građanima putem novinskih oglasa portretiranje dagerotipijom (pozitivna slika unikat na posebrenoj pločici) ili kalotipijom (negativna slika na papiru). Međutim tokom 50-tih godina doseljeni stranci postepeno otvaraju stalne fotografske atelijere, pa su putujući fotografi prisiljeni potražiti posao u provinciji, najčešće na sajmovima gdje izrađuju jeftine ferotipije (pozitivne slike na crnoj podlozi). Situacija u ostalim gradovima kontinentalnog dijela Hrvatske (Krapina, Karlovac, Varaždin, Bjelovar itd.) gotovo je ista. Prvo ih posjećuju putujući fotografi, a zatim tokom 60-tih niču stalni fotografski atelijeri.

U Koprivnici u 19. st. već postoje velike obrtne radionice ili manufakture: pivnica, svilara, ciglana. Stalni rast proizvodnje jača gospodarstvo pa je već sredinom 19.st. Koprivnica i gospodarsko i regionalno središte Podravine. Tada u gradu djeluje 130 obrtnika različitih struka, otvoreno je 30 prodavaonica, nekoliko kulturnih ustanova. Međutim, imućni građani još uvijek ne mogu sve svoje novostečene građanske potrebe zadovoljiti u svom malom gradu. Dobrostojeći građanski sloj mora fotografske usluge potražiti u većim urbanim sredinama. Dokaz za to su brojne portretne fotografije Koprivničana nastale u atelijerima u Zagrebu, Varaždinu, Karlovcu pa i u Beču, Kaposváru, Temisváru, Szigetváru itd. Najstarija fotografija snimljena u Koprivnici koja se nalazi u Muzeju, nastala je oko 1870. god. Nepoznati autor, vjerojatno putujući fotograf, snimio je središte grada - današnji Zrinski trg i kapelu Sv. Florijana. Najstarija signirana fotografija datira iz 1888. god. Autor ni ovdje nije potpisao svoj rad, no to je bilo uobičajeno za putujuće fotografe. Na fotografiji su snimljeni glazbenici gradskog orkestra u svećanim uniformama, s instrumentima. Građani se dakle tokom druge polovice 19. st. fotografiraju često, dok je sam grad sa svojom arhitekturom i prostorima zapostavljen. Tek na prijelazu stoljeća i početkom 20. st., djelomično i zbog velike potrebe za razglednicama, naglo raste interes za fotografiranjem grada.

Krajem 19. st. u Koprivnici je otvoren i prvi stalni atelijer. Otvara ga Zagrepčanin Vladimir G. Colombar. U knjizi Nade Grčević "Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj" na 145. str. nalazi se slijedeći tekst: "Osim atelijera Vladimira G. Colombara, koji se javlja kao slikar i fotograf, a koji je radio vjerojatno početkom XX. stoljeća nismo u Koprivnici naišli na rad nijednog ranijeg fotografa." Taj podatak dostatan je kao polazište, međutim njegova kratkoća nužno zahtijeva nastavak s



1



2



3

dopunskim informacijama o Colombarovim fotografijama te o njegovom načinu fotografiranja. Usljed nedostatka bilo kakve pisane arhivske građe morala sam se osloniti isključivo na podatke dobivene razgovorom sa starijim osobama. Colombarova kćerka Marija Davidović, neposredno prije svoje smrti, iznijela je nekoliko važnih biografskih podataka o ocu.

BIOGRAFIJA

Đđa Davidović nije se mogla sjetiti točne godine dolaska svog oca u Koprivnicu, ali je sa sigurnošću znala da je odmah po dolasku oženio njezinu majku, rođenu Koprivničanku, što je vjerojatno razlog odluci o kupnji kuće na današnjem Trgu mladosti br. 2, u kojoj je otvorio i svoj fotografski atelijer. Na portretu Kirar Josipa, u donjem desnom uglu napisana je godina 1898., pa pouzdano možemo reći da je već tada, dakle krajem 19. st. boravio i radio u Koprivnici. Rođen je u Zagrebu 1850. god. Fotografski zanat učio je u atelijerima u Zagrebu, Beču i Bernsdorfu. U Koprivnici djeluje do 1926., 1927. ili 1928. god. kada zatvara atelijer, prodaje kuću i s obitelji se vraća u Zagreb. Kompletnu foto - opremu poklanja rođaku, fotografu Stjepanu Kacešu koji je odnosi na otok Vis. Spomenimo usput da je jedna fotografija iz 1903. god. zalijepljena na karton na kojem je tiskano Kaceševo ime i naziv grada, što potvrđuje da je i on početkom 20. st. djelovao u Koprivnici kao fotograf. Vladimir G. Colombar, poklonivši opremu, prestaje s fotografskim radom. Desetak godina kasnije, točnije 1937. umire u 77. godini života u Zagrebu.

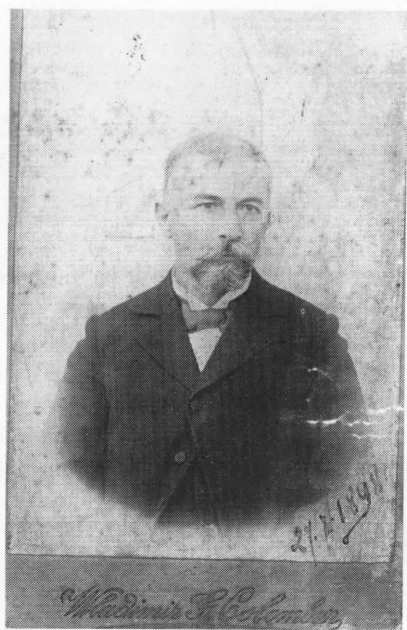
ANALIZA RADOVA

A) DOKUMENTARNA FOTOGRAFIJA

Vladimir G. Colombar je posao fotografa obavljao u svojoj radnji, snimajući svakodnevno portrete ljudi. Gotovo sve fotografije u posjedu Muzeja grada Koprivnice pojedinačni su ili grupni portreti građana i seljaka, solidne zanatske izrade i za to vrijeme uobičajenog, shematskog kompozicijskog tretmana. Međutim, tri su fotografije nastale izvan atelijera i dokumentarnog su karaktera. Starija je snimljena **6. svibnja 1906. god. (1)** na glavnom gradskom trgu. Mnoštvo svijeta u prvom planu te zgradu vijećnice, koja zatvara prizor, u drugom planu, Colombar je snimio iz gornjeg rakursa, stojeći na povišenoj podlozi. Upravo tim rakursom najbolje se može snimiti i u cijelosti obuhvatiti masa ljudi na velikoj površini. Colombar je negativ prenio na papir veličine 24 x 30 cm, naglasivši veličinom ili svoje zadovoljstvo zbog snimljenog učinka ili, što je vjerojatnije, zadovoljstvo zbog "sjajne pobjede opozicije".

Slijedeće dvije fotografije snimljene su godinu dana kasnije, **17. studenog 1907. god. (2, 3)**, i bilježe posvetu temeljnoj kamena za zgradu Koprivničke gimnazije. Format obje fotografije je 9,3 x 7,4 cm a zalijepljene su na sivi karton. Prvom fotografijom Colombar je snimio čitanje gradonačelnika Josipa Vargovića, a drugom trenutak kada se gradonačelnik saginje i dodiruje kamen. Upravo u sukcesivnoj metodi snimanja jednog događaja i fiksiranju nekoliko najvažnijih momenata, možemo zamijetiti Colombarov osjećaj za dokumentarni tip fotografije. Sukcesivnost je naglašena i snimanjem događaja uvijek sa istog mjesta. Colombar se nije pomicao tražeći za slijedeću fotografiju novi kut snimanja, što će asociirati na filmsko poimanje i bilježenje stvarnosti, odnosno na unošenje elemenata vremena u fotografiju.

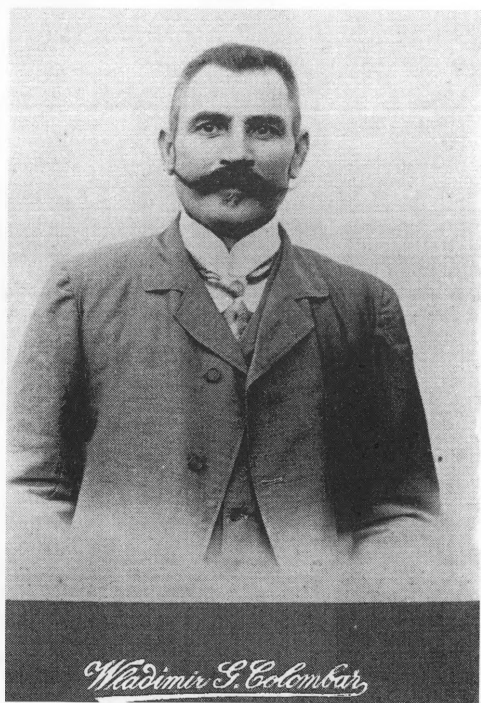
Sklonost dokumentarnom očituje se i u odabiru i fotografiranju ranijeg događaja iz 1906. godine. Značaj i svečarski ugođaj "sjajne pobjede opozicije" najbolje je "uhvatio" baš fotografiranjem velikog broja ljudi (obučenih nešto bolje nego inače) te vijorećih zastava ispred vijećnice. Glavni



4



5



6



7

akteri - predstavnici pobjedničke opozicije također su na fotografiji, ali se nalaze u daljini, na prozorima vijećnice i zbog malih dimenzija gotovo su neprimjetni i potpuno neprepoznatljivi.

Ne znamo da li je Colombar fotografirao i druga važna zbivanja u Koprivnici. Sudeći po spomenutim fotografijama možemo pretpostaviti da je pokazivao interes za fotografiranje izvan atelijera. Nažalost 3 fotografije nisu dovoljne za detaljan uvid i analizu u njegov način pristpanja dokumentarnoj fotografiji.

B) ATELIJERSKA FOTOGRAFIJA

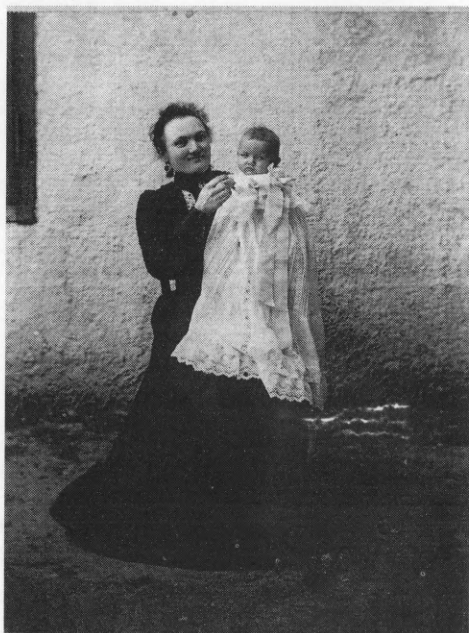
Najranija fotografija snimljena u Colombarovom atelijeru je već spomenuti portret **ravnatelja pučke škole Josipa Kirara iz 1898. godine (4)**. Colombar je snimio poprsje muškarca u tamnom odijelu s glavom blago okrenutom u lijevu stranu. Pri dnu tijelo se polako gubi i stapa s bijelom pozadinom. Fotografija je popularnog dizderijevskog formata 8,9 x 6cm i kaširana je na bijeli karton veličine 10,5 x 6,5 cm. U veličini fotografije Colombar je malo odstupio od međunarodno normiranog formata. Format posjetnice, odnosno same fotografije bio je 9,4 x 5,6 sm, a kartona 10,5 x 6,5 cm. Na isti način, fotografirajući samo poprsje, glave blago okrenute u stranu, s bijelom pozadinom i postepenim pretapanjem donjeg dijela poprsja u bijelo, tretira muške likove slijedećih nekoliko godina. Pri tom također koristi uobičajen format posjetnice. (**Portret muškarca s leptir mašnom (5)**, **portret Dragutina Ruhla (6)**, **gradskog vrtlara**)

Budući da veći dio fotografija nije signiran, te ih je bilo teško precizno datirati, u nekim slučajevima su boja kartona i slova na kartonima pomogla u određivanju vremena nastanka fotografije. Tako portret **Mimice Ipše (7)** možemo vremenski vezati uz portret Kirar Josipa. Na bijelom kartonu pri dnu je centrirano Colombarovo ime i prezime. Jedino na dva kartona slova su udubljena, pozlaćena i ispisana krasopisom. Tokom 19. st. i početkom 20. st. fotografi su na poledini kartona imali uz svoje ime otisnut i raskošan crtež ili vinjetu, obilježavajući i reklamirajući svoj atelije.

I Colombarovi su kartoni dekorirani dopadljivom ilustracijom. Međutim, crtež na poledini posjetnice Kirar Josipa i Mimice Ipše razlikuje se od crteža na kasnije otisnutim posjetnicama preciznijom izvedbom tj. mekšim i gušćim potezom. Motiv dvoprega s tri ženske figure ostaje isti. Osim crteža promijenjen je tekst.

Svi ti elementi na kartonima navode nas na pretpostavku da su te dvije fotografije nastale u istom vremenskom periodu. Inače, sam lik djevojke fotografiran je na isti način kao i poprsja muškarca (figura rezana nešto ispod struka, bijela pozadina, stapanje figura s pozadinom), ali je rezultat





Vladimir S. Colombar

KOPRIVNICA

8



Vladimir S. Colombar

KOPRIVNICA

9



Vladimir S. Colombar

KOPRIVNICA

10



Vladimir S. Colombar

11

kvalitetniji i zanimljiviji. Dopadljiv izgled djevojke naglašen je blagim odstupanjem od frontalnog postavljanja tijela ispred objektiva. I tijelo i glava blago su ukošeni u njenu lijevu starnu. Tako dolaze do izražaja široke i ugodne crte lica snažnih jagodica i brade. Tanak struk dinamizira siluetu figure, a nabrane, horizontalne, svijetle trake, svojim kontrastom na tamnoj haljini oživljuju cijeli prizor.

Vratimo se ponovno na kartone različitih boja, s različito tiskanim slovima. Colombar je fotografije lijepio na 4 vrste kartona:

1. bijeli karton sa zlatnim, udubljenim slovima, centriranim ispod fotografije koristi krajem 19. stoljeća.

2. nakon toga koristi bijele kartone sa svojim imenom u donjem lijevom kutu, te imenom grada u donjem desnom kutu. Slova su sivo - plave boje. Istim načinom označava i kartone kabinet formata (format fotografije 14 x 10 cm, format kartona 17 x 11 cm).

3. upotrebljavao je i sive kartone na kojima svoje ime i prezime ponovno centrira ispod fotografije. Slova su utisnuta u karton, dakle reljefna su i bijele su boje.

4. tri fotografije, od toga jedna iz 1913. god. a jedna iz 1914. god., označene su utisnutim metalnim žigom. Tekst ATELIJER COLOMBAR uokviren je pravokutnim okvirom i ukrašen viticama. Dakle, u drugom desetljeću 20. st. Colombar više ne traži usluge tiskare, već kartone s prepoznatljivom oznakom zamjenjuje i označuje jeftinijim metalnim žigom.

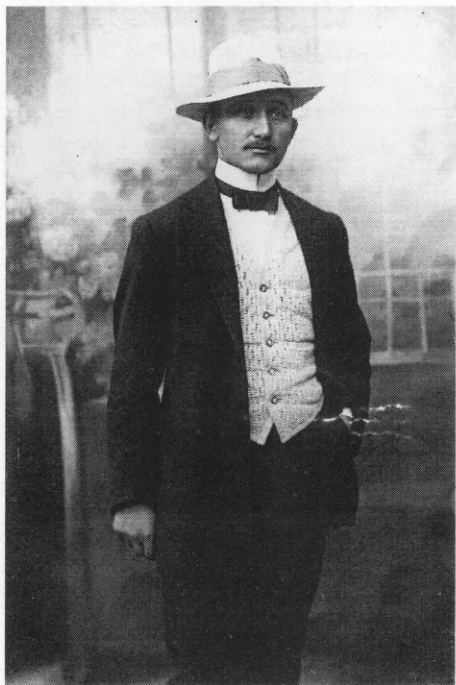
Fotografije grupa velikih formata stavljene su na:

1. bijele i blago tonirane kartone raznih formata i reljefne površine bez uobičajenog crteža na poleđini i imena na prednjoj strani,

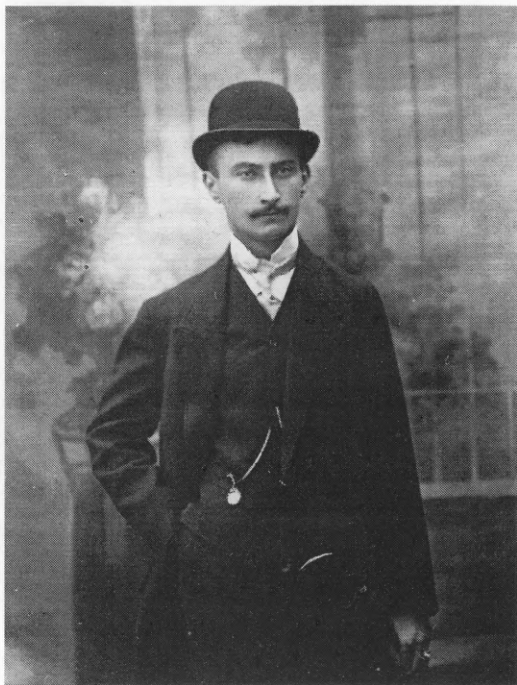
2. **fotografija iz 1914. god. (20)** s grupom uniformiranih lica zalijepljena je na tamni, smeđi papir s biljnom dekoracijom i viticama koje uokviruju fotografiju.

Među pojedinačnim portretima ističu se **portreti najmlađih članova obitelji Sulimanović**. Na četiri fotografije možemo pratiti rast i promjenu dvojice dječaka koje su roditelji odvodili fotografu redovito nekoliko prvih godina života. Na najranijoj fotografiji vidimo **Terezu Sulimanović s jednogodišnjim sinom Stankom (8)**. Colombar je učinio pomak u kvaliteti ove fotografije, postavivši likove u dvorištu ispred grubo rađene fasade. Inače je za pozadinu obično koristio kičaste, šareno oslikane kulise. Ovoga puta stvaran ambijent nije uljepšao ni lažnim sjajem kulisa, niti ga je izbijelio stvarivši tako nestvaran i čist prostor. Osobitim šarmom odiše **fotografija malog Stanka (9)** postavljenog uz stolicu s naslonom. Jasne i crne linije stolice ističu se svojim grafizmom na bijeloj pozadini. Stolica nije snimljena cijela već jednim dijelom izlazi iz kadra. Figura maloga okrenuta je prema stolici, tj. vidimo je u profilu s podignutom lijevom rukom i glavom "en face", pogleda uprtog u fotografski aparat. Tim položajem razbijena je monotonija uvijek frontalno postavljenih figura s rukama koje vise uz tijelo. Fotografija privlači i ljupkom odjećom dječaka - bijelom haljinicom i slamnatim šeširom širokog oboda.

Osim fotografije poprsja, Colombar je imao običaj snimati i pojedinačne cijele figure. **Stanko (10)** i **Ivica Sulimanović (11)** su fotografirani cijeli, a negativi su preneseni na veličinu posjetnice. Ostale fotografije cijelih figura su velikog kabinet formata. I ovdje figure postavlja frontalno s eventualno blagim okretanjem u lijevu ili desnu stranu. Muškarci jednu ruku drže u džepu, a druga im je ležerno spuštena uz tijelo, npr. **portret Viktora Rogine (12)** i **portret Milana Mederala (13)**. Žene pak drže povinutu desnu ruku iza leđa, a lijeva im je kao kod **gospođice Anke (14)** položena na naslon stolice, ili kao kod **Filipine Viner (15)** spuštena uz tijelo. Na fotografiji **djevojčice Mire Malančec na dan Sv. pričesti 1910. god. (16)** nalazimo treću varijantu, ruku s knjigom i maramicom, podignutom u visinu struka. Djevojčica s bijelom čipkanom haljinom i dugačkim velom ističe se na tamnoj pozadini sivih tonova. I ovdje neobičnost i ljepota motiva nadmašuje sam fotografski tretman. Želimo li



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21

150

biti precizni, tri rada iz navedene grupe fotografija cijelih figura, ne prikazuju tijelo potpuno od glave do stopala. Colombar **Viktora Roginu (12)**, **Milana Međerala (13)** i **ženu s torbicom (17)** fotografira do koljena. Time izbjegava svodjenje figura na poprsje. Tijelo je bliže objektivu, a detalji su zbog toga krupniji i uočljiviji nego na fotografijama na kojima je prikazano cijelo tijelo. Sve figure su postavljene ispred dekorativnih, oslikanih kulisa. Ponovno kao i kod fotografija poprsja zapažamo niz elemenata od kojih Colombar ne odstupa i koje uporno ponavlja, svodeći snimke na zanatski i šablonski obrađene radove.

Sudeći po uistinu velikom broju **fotografija raznih grupa i društava**, početak ili završetak radne sezone, neki važan nastup ili skup, društva su običavala ovjekovječiti i zadržati ga u sjećanju zajedničkim poziranjem ispred fotoaparata, tj. velikim grupnim portretom. U muzejskoj zbirci se nalazi doista velik broj fotografija snimljenih grupa koje su osim Colombara izrađivali putujući majstori fotografi, pa i domaći fotoamateri. Grupne fotografije nastale u Colombarovom atelijeru možemo sistematizirati u dvije skupine. U jednu ulaze fotografije manjih formata (kabinet format) i s manjim brojem članova, od tri do najviše šest. Riječ je o obiteljskim fotografijama s cijelom ili djelomično snimljenom obitelji.

U drugu skupinu ulaze fotografije javnih društava ili grupa s brojnim članstvom. Velikih su dimenzija (npr. veličina najveće, "**Oproštaj prijatelja F. Š.**" (21), je 22,5 x 29,3 cm) i zalijepljene su na tvrde kartone, 5 do 6 cm veće od fotografije. Na obiteljskim fotografijama prepoznajemo stanovnike koprivničkih sela u tradicionalnim, svečanim narodnim nošnjama. Colombarov fotografski odnos prema modelu je prepoznatljiv, jednostavan i jasan kao i na ostalim fotografijama. Figure postavlja frontalno s pogledima usmjerenim u objektiv. Prilikom raspoređivanja figura u prostoru, radi li se o grupi od tri osobe, sklon je čvrstoj, simetričnoj kompoziciji. Na fotografijama "Tri djevojke" i "**Dvije žene s djevojčicom**" (18) (N.N. iz Koprivničkih Bregi) simetričnost i statičnost je potencirana istim nošnjama koje se repetiraju na dvjema sudionicama. Zbog mobilnije kompozicije Colombar je neke članove grupe posjeo na stolice, dok drugi stoje iza ili pokraj njih. Kulise cvjetnih motiva ponovno imaju funkciju uljepšavanja cijelog prizora. Nabrojimo i ostale fotografije s manjim brojem figura : "**Seljačka obitelj Piskac**" (19), "Žena s djecom", "Tri muškarca".

Seдам fotografija grupa snimljeno je u vremenskom periodu od 1906. g. do 1914. godine. Na poledini ili na prednjoj strani zabilježene su godine njihova nastanka. Iako su rađene u velikom vremenskom razdoblju od gotovo desetak godina, Colombar primjenjuje uvijek isti, šablonski princip kakav je odgovarao ozbiljnosti i dostojanstvu tadašnjih društava. Kompoziciju grupe formira postepenim građenjem skupine prema gore. Figure postavlja u dva, tri, ili više redova. U prvom redu prisutni sjede (ponekad ispred njih mlađi članovi sjede na podu), a oni iza stoje radi bolje vidljivosti.

Upravo fotografije velikih skupina otkrivaju nam kako i gdje je Colombar fotografirao. Veliki broj ljudi svrstanih u redove prelazio je širinu postojećih kulisa. Na fotografiji "Hrvatsko pjevačko društvo Domoljub" vidimo kako Colombar bezuspješno spaja dvije kulise različitih motiva ne bi li potpuno prekrrio i zatvorio pozadinu. Jasno uočavamo da je zid iza kulisa kućna fasada, a podloga nabijena zemlja u dvorištu. Teško je reći da li je Colombar snimao i u zatvorenoj prostoriji. Na fotografijama na kojima se ne vidi pod, uz pomoć kulisa je stvoren dojam kao da nastale su u zatvorenom.

Na svim fotografijama sa cijelim figurama, dakle na onima gdje je nužno osim stopala snimljen i pod, jasno se vidi da je podloga zemlja. Motivi fotografirani na otvorenom uz prirodnu rasvjetu bitno se razlikuju od motiva snimljenih uz svjetlo reflektora. Iako snima vani, Colombar nikad ne koristi direktno sunčevo svjetlo koje stvara jake kontraste osvijetljenih i zasjenjenih površina. Figure postavlja u sjenovit dio dvorišta koristeći raspršeno, difuzno svjetlo. Lica su pod raspršenim svjetlom meko uobličena i ujednačeno osvijetljena s bogatim i postepenim tonkim prijelazima.

Ambijent atelijera važan je za konačni izgled fotografije. Colombar nije bio zadovoljan grubom teksturom dvorišnog zida pa ga je, kao što smo već rekli, prekrivao oslikanim, papirnatim kulisama. Na nekim nepotpisanim fotografijama upravo su motivi kulisa otkrili autora. Na Colombarovim fotografijama pojavljuju se naizmjenice 4 različite kulise:

1. terasa - u I. planu iluzionistički prikaz popločenog poda. U II. planu, na lijevoj strani smještena je metalna ograda sa stupom, a na desnoj strani vrata sa staklima u obliku saća.

2. terasa - I. plan nešto je plići nego na prethodnoj kulisi. Na lijevoj strani, na visokom stalku postavljena je vaza sa cvijećem. U II. planu, iza prozora - rešetke naslikano je bujno raslinje.

3. stepenice - kulisa stepenica se nalazi na jednoj fotografiji - na portretu Ivice i Stanka Sulimanovića. Na lijevoj strani fotografije, diletantski naslikane stepenice s niskom ogradom, usmjerene su prema gore.

4. prozor - ponovno loše i nevjesto slikana kulisa. Visok prozor uokviruju tamne, nabrane zavjese.

Rekvizite korištene ispred kulisa je sveo na minimum. Drveni, crni stolac s naslonima, obično je imao praktičnu namjenu i služio je za sjedenje ali je ponekad korišten i kao dekoracija za naslanjanje ruku. Na jednoj fotografiji je za oslanjanje upotrijebljen malen bambusov tronožac, a jedini pravi rekvizit koji se nije mogao koristiti ni za što drugo osim za dekoriranje atelijera je niska kovana ograda konkavnog uvinuća, dekorirana viticama i biljnim motivima. Prema potrebi, odnosno visini modela, bila je položena na zemlji ili podignuta na neku podlogu. Za V. G. Colombara fotografiranje je zanat koji je donosio dobit, a modeli mušterije sa samo jednim zahtjevom - za korektno urađenom fotografijom. Kao i radovi ostalih provincijskih fotografa i Colombarove fotografije rezultat su svakodnevnog rutiniziranog djelovanja, potvrđujući time i u ovom slučaju tezu Nade Grčević: "... da rad fotografa u manjim pokrajinskim mjestima nije mogao utjecati na razvoj fotografije u Hrvatskoj." Međutim, skromno koprivničko nasljeđe sa prijelaza stoljeća, ne dopušta nam odbacivanje i zanemarivanje ni jednog segmenta kulture, pa tako ni komercijalne fotografije. Govoreći o Colombarovoj fotografiji naglašavamo njenu veliku kulturno - dokumentarnu vrijednost, a tek potom i njenu estetsku razinu.

Usporedi li se s ostalim gradovima kontinentalnog dijela Hrvatske, Koprivnica prilično kasno (s 50-ak godina zakašnjenja) dobiva prvi stalni fotografski atelje, no u to vrijeme Koprivnica je još uvijek mjesto s limitiranim brojem urbanog stanovništva i suženim repertoarom urbanog sadržaja. No, bez Colombarovih crno - bijelih fotografija uvid u tadašnji život i atmosferu Koprivnice bio bi djelomičan i nepotpun.