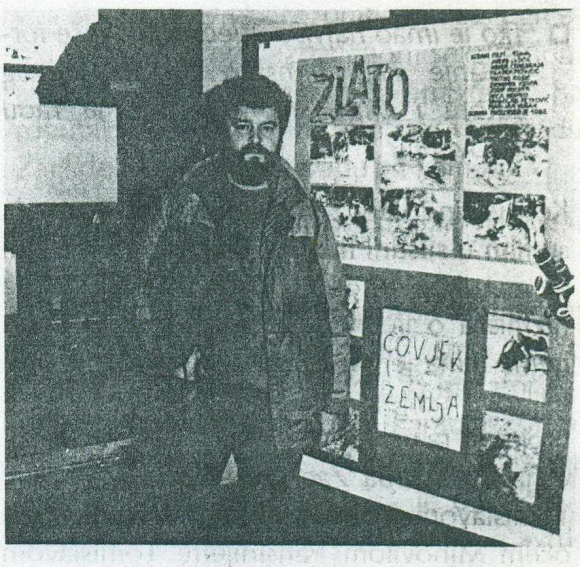
Duško Popović

MARIJAN HODAK: TOLIKO JE VREMENA PROŠLO, A GOTOVO JE SVE ISTO

Marijan Hodak, preko trideset godina u amaterskom filmu, tridesetak naslova i neizmjerno iskustvo. . .

Marijan Hodak rođen je, stjecajem ratnih okolnosti, na Novu godinu, 1. siječnja 1945. godine u Šidu, gdje su njegovi roditelji privremeno smješteni kao prognanici s Korduna. Djetinjstvo provodi u Daruvaru, a osnovnu školu dovršava u Zagrebu, gdje pohađa VIII. gimnaziju i poslije studira na Filozofskom fakultetu. Profesor je slavistike i komparativne književnosti.

Od 1963. godine član je Kinokluba *Zagreb* u kojem, s tridesetak dokumentarnih, eksperimentalnih i igranih filmova, slovi kao jedan od najzanimljivijih autora. Nagrađivan je vrijednim nagradama i priznanjima na klupskim, republičkim, bivšim saveznim i međunarodnim smotrama. Najviše se bavio režijom ali je bio i scenarist svojih filmova i filmova drugih autora. Glumio je u nizu filmova koje su režirali članovi kluba. Usporedo sa svojom bogatom aktivnošću neprofesijskog autora, ostvario je i profesionalni filmski opus nizom dokumentarnih i propagandnih filmova koje je radio za razne producente. Od 1966. godine radi na televiziji, prvo kao asistent i suradnik niza istaknutih redatelja, a sve više i kao zapaženi autor vlastitih emisija. Bavio se i drugim oblicima umjetničkog izražavanja, od scenskih



Marijan Hodak; foto Velimir Banek

prikaza temeljenih na baletu i glazbi, do crteža i fotografije. Od 1995. godine vodi Autorsku sekciju Kinokluba *Zagreb*«.

Toliko je vremena. . .

□ *Svakome treba poticaj. Što je Vas potaknulo da se, više od trideset godina, bavite neprofesijskim filmom?*

Moja ljubav prema amaterskom filmu počela je u Starigradu na Hvaru, zajedno s ljubavlju prema jednoj djevojci, Bruni, koja mi je nakon našeg povratka u Zagreb predložila da dođemo jedne večeri u prostorije Kinokluba *Zagreb*. Vidio sam tada projekciju filma koji je Vlado Petek snimio pod

morem i fasciniralo me što sve čovjek može napraviti filmskom kamerom. Bilo je to 1963. godine, a ja sam bio filmski potpuno nepismen.

Brzo sam počeo snimati i sam, ali smatram da sam prvi pravi film snimio tek desetak godina nakon toga.

□ *Tko je imao najviše utjecaja na Vaše formiranje kao filmskog i televizijskog autora i čime ste se u svome radu rukovodili?*

Kod većine ljudi iskrivljeno je mišljenje da su film u suštini filmske zvijezde, popularni glumci koji »nose« film. Uopće se ne razmišlja o ljudima iza kamere, bez kojih nema filma jer su to upravo najveći stvaratelji ove umjetnosti. Ja sam se formirao u brojnim razgovorima s istaknutim članovima Kinokluba *Zagreb* Vladom Petekom, Tomislavom Gotovcem, našim duhovnim ocem Mihovilom Pansinijem, Tomislavom Kobijom, Ivom Lukasom, Mirom Mikuljanom, Anđelkom Habazinom, Krunom Heidlerom i Milanom Šamecom. Moram naglasiti da sam se odmah upisao na autorski tečaj, no iako sam svladao zanat i naučio kako se u tehničkom i teorijskom smislu snima film, o samoj umjetnosti nisam naučio ništa. Zato i kažem da mi je trebalo deset godina dok nisam stigao do prvog pravog filma.

□ *Dobro, ali prvi film snimili ste već 1965?*

Da, bio je to film *Dinar*, crno-bijeli, 8 mm. Snimatelj je bio Vlado Hoholač, a film sam snimio pod utjecajem političkog novinarstva, kao promašenu temu i loš satirički pokušaj s nešto primitivne animacije.



Ekipa filma *Mrtva Pruga*

□ *Drugi je film naznačio Vašu, možda, temeljnu temu cjelokupnoga opusa, naime tugu, sjetu, smrt, prolaznost. . . ?*

Nisam nikada dovršio film koji se trebao zvati *Dim*, jer me pokopao Tom Gotovac rekavši da je taj moj film nečist. Odustao sam i 1967. godine počeo snimati film *Tiho, a biva sve tiše* u kojem sam nastojao oslikati svoje prve studentske dane, prve životne krize i depresije. Film je inspiriran Krležinom lirikom, a u njemu prevladavaju tonovi tamne game. Montiran je postupkom asocijacija, a naglasak je na mrvljenju gipsanih skulptura, koje su u dvorištu Jadran filma ostale nakon snimanja koprodukcijskog filma *Herkules*. Ovdje sam bio i snimatelj, jer sam htio ostvariti ideal tadašnje Narodne tehnike: filmski amater kao cjelokupni autor svoga filma.

□ *Ekvilibrij ste radili skupa s Mirom Mikuljanom?*

Da, ali nekako ga ne priznajemo ni on ni ja. Riječ je o eksperimentu u kojem je ravnopravno sudjelovao i snimatelj Krešimir Lessel. Kombinirali smo snimke atletski razvijenih muških tijela s crno i crveno toniranim namazima tuša na prozirnom *blanku* kao ritmičkim mrežama linija, što je na koncu dalo zanimljivi rezultat. No, nisam nastavio tim putem i između ostalog sam se i zbog toga dosta razlikovao od cijele generacije autora Kinokluba *Zagreb* koja se proslavila eksperimentom.

□ *Uz tugu i sjetu, izuzetno Vas je uvijek privlačila erotika?*

Erotikom u uvjetima amaterskog filma počeo sam se baviti 1967. godine, kada je to bilo prilično neistraženo područje. Tada sam snimio film *Dopustite mi da izvedem Vašu kćerku, gospodine,* koji je inspiriran ostvarenjem snimatelja Kreše Lessela. On je, naime, koristeći predleće, snimio meni očaravajući film o svojoj baki, a ja sam onda snimio ovaj film o licu mlade žene, koristeći istu tehniku koja omogućava vrlo krupne detalje. Ulazili smo u svaki detalj: oko, nosnice, vlažne usnice, htijući naglasiti da se intiman dodir ne zaustavlja na površnom poznanstvu već zahtijeva daleko više poznavanja i tolerancije.

□ *Bila je to faza dugih naslova?*

Pa da, nakon *Dozvolite mi. . .* snimio sam *Sonatu u blendi 2,8 za Nizo kameru FA 3*, opet crno-bijeli film na 8 mm vrpci, s Lesselom kao kamermanom. Tema je žensko tijelo, a u strukturiranju filma služili smo se formom glazbene sonate. Pojedine stavke najavili smo titlovima: *allegro*, brzom izmjenom kadrova pratili pokrete desne ruke čija sjena prelazi preko grudiju; *rondo* snimljen s predlećama ulazi u strukturu kože i u suštini je beskrajni *švenk* od jedne bradavice do druge; *scerzo* u tročetvrtinskom taktu prati razne fotografske poze. *Coda*, u kojoj je kronologija razbijena montažom, naglašava pokrete ruke iz prvog stavka, a u *vivace* pratimo detalj grčenja tijela, u samo naznačenom seksualnom aktu. Film je dobio više nagrada na republičkim i saveznim smotrama, nagradu Zagfide i posebnu nagradu za kameru.

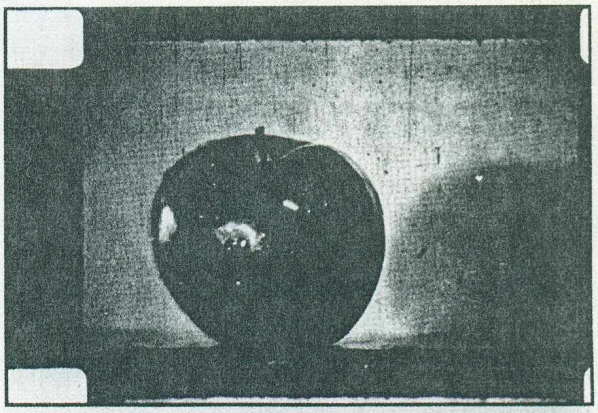
□ *Sve ste ostale filmove snimili na »šesnaestici«?*

Da, prvi je bio *Orhides negra* s Hoholačem kao snimateljem, a snimili smo ga u Lapidariju. Riječ je opet bila o metafori — kartaši umjesto običnih karata koriste fotografije ljudi, koje nakon odbacivanja blijede u izbjeljivaču: čovjek je odbačen i potrošen. Film je izgubljen pa mi se »vrti« samo u sjećanju.

□ *A onda su, 1972. godine, došle slavne Ruke?*

Mislim da je to bila najvažnija godina moga života. Bio sam, nakon godinu dana provedenih u SAD-u, oslobođen služenja vojnog roka u JNA, diplomirao sam na Filozofskom fakultetu i snimio svoj najbolji film *Ruke*. Već sam neko vrijeme imao osjećaj da se može ispričati priča o čovjeku govoreći samo o jednom njegovu dijelu. Poslije sam saznao da se takav pristup zove *pars pro toto*. To mi je otkrio Kruno Quien. Riječ je o dokumentarcu, koji su snimali Srđan Segarić i Franjo Vargović a montažer je bio Damir German. Film govori o životu od rođenja do smrti a sve je spojeno *lajtmotivom* kipara koji oblikuje skulpturu

ruku. Snimanju su prethodili dugi razgovori s psihijatrom Aleksandrom Maletićem koji mi je zatim pomogao i pri selekciji snimljenog materijala. Njegova je i definicija ruku kao simbola nježnosti, grubosti, vještine i smrti. Snimanje je okupilo brojne prijatelje i suradnike, a potrajalo je dobra dva mjeseca. Najviše sam ponosan na snimke invalidne Ružice, kao i na dokument o smrti čovjeka na rukama sestara Vinogradske bolnice. Scenu s tek rođenim djetetom, starim petnaestak minuta, čije sam ruke također snimio, uvijek ću pamtiti. Oko vrata mi je visio akumulator od 12 V a u ruci sam držao tri kilograma tešku kameru i sam sam sve snimao, jer uvjeti u rađaonici nisu dozvoljavali da bude prisutna cijela ekipa. To smatram svojim najdražim snimanjem. Nakon što sam, koristeći objektiv 80, kružio kamerom oko ruke djeteta, izašao sam iz rađaonice okupan znojem. Ali sretan. Veliki posao napravio je montažer Damir German, koji je kasnije radio i na profesionalnom filmu, a inače se bavio eksperimentalnom montažom. Problem ovoga filma je što baš nikada nije prikazan s pravim tonom. Pomoću Krune Heidlera, koji je u to vrijeme doveo skupinu filmskih amatera iz Njemačke, dobio sam poslije fenomenalnu avangardnu instrumentalnu glazbu kao tonsku kulisu, no s tim tonom uvijek kod projekcije nešto zaškripi pa nisam zadovoljan. Film *Ruke* je dobio niz nagrada, sedam zlatnih medalja na republičkim i saveznim smotrama, kao film u cjelini, za režiju i kameru, a dobio je i Grand prix na II. festivalu amaterskog filma socijalističkih zemalja u Chechockiemu u Poljskoj. Treba istaći da se u tim zemljama, a posebno u Češkoj, Poljskoj pa i Ukrajini, amaterskom filmu posvećivalo puno pozornosti, pa je pobijediti u takvoj sredini, bilo zaista veliki uspjeh. Slično je bilo na susretu *Kosta Abrašević* u Valjevu, gdje su uvijek pobjeđivali glazbeni ili dramski umjetnici, a nikad prije *Ruku* glavnu nagradu nije odnio film. Sjećam se da su i u Prosvjetnom saboru Hrvatske bili oduševljeni tom činjenicom. Iako danas nagrada *Sedam sekretara SKOJ-a* zvuči vanvremenski, bio sam ponosan što sam i nju dobio te godine za filmsko stvaralaštvo, zajedno s Milivojem Puhlovskim i Marinom Carićem.



KATALOG FILMSKE I VIDEO DOKUMENTACIJE

Kadar iz filma *Mrtva priroda*

□ *Snimili ste i zanimljivu seriju filmova pod zajedničkim nazivom Zamjenice?*

Tu su filmovi *Elle, Lui* (još jedan od mojih izgubljenih filmova), *Mi, Id, Oni, Ihr* i *You*, od kojih svaki proučava ponešto: od koloristićke snage pozadine u odnosu na predmet u prvom planu, do animiranih pokušaja s erotskom problematikom. Ciklus sam počeo 1974., a zadnji, za sada,

film iz serije napravio sam deset godina kasnije. Izdvojio bih ipak film *Oni*, koji je nastao 1980. godine, nakon što sam za potrebe Zagreb filma snimio film *Grupa desetorice*, posvećen zatvorenicima iz Kerestinca, gdje su 1941. bili zatočeni najznačajniji intelektualci hrvatske ljevice. Radeći taj film, bez potpune slobode koju je tema tražila, osjetio sam potrebu u Kinoklubu *Zagreb*, koji je uvijek osiguravao slobodu stvaralaštva, napraviti novi film na istu temu. Sa snimateljem Mladenom Petričićem dao sam si oduška. Snimili smo grobove Božidara Adžije, Otokara Keršovanija, Augusta Cesarca i drugih iz veličanstvene grupe desetorice, a zatim smo petnaest dana snimali razlistavanje bukava u Dotrščini, jer sam tom svježom zelenom bojom htio reći da je već tada započeo put crvene niti, koju smo puno kasnije svi zajedno prepoznali kao tešku zabludu.

Za pokušaje s animacijom odlučio sam se nakon što sam upoznao Ivicu Hripka i njegov rad i nakon što sam i profesionalno radio u Zagreb filmu.

□ *Sedamdesetih ste se godina okušali i u cjelovečernjim igranim filmovima?*

Bio sam asistent režije Mati Relji, kod snimanja *Vlaka u snijegu* i Krsti Papiću, koji je radio *Izbavitelja*. Svakako sam i pri tome puno naučio.

□ *Potreba za slobodnim stvaranjem neobično je važna svakom autoru pa je i Vi stalno naglašavate?*

Nakon što sam na svoj, hodakovski način shvatio što je to film, shvatio sam i da se u KKZ mogu izražavati potpuno slobodno, bez političkih stega, makar je bilo vrijeme jednoumlja. U Kinoklubu *Zagreb* filmove se moglo raditi o svojim intimama posve slobodno. Tako je 1975. godine nastao i film *Uže*, čista metafora poput *Ruku*. Riječ je o skeli na Savi, vezanoj debelim užetom, koja se bezuspješno pokušava otkinuti. Baš kao i čovjek koji se nastoji oteti vlastitom životu ali mu to ne polazi za rukom. Film je to o slobodi koje nikada nije dosta. Zanimljivo je da sam taj film snimao u dva navrata, s razmakom od tri godine, da su ga radila dva snimatelja, a u montaži su oba materijala spojena u cjelinu.

□ *Zanimljiv je i eksperiment u filmu Kuhinjski prostor za gazdarice i brkatog poštara?*

Tada sam već radio na televiziji pa sam uz pomoć prijatelja uspio osigurati tonsko snimanje. Svog dugogodišnjeg glumačkog suradnika Đuru Crnobrnju zamolio sam i ovaj put za pomoć, pa je u filmu glumio poštara koji uvijek u istom ambijentu kuhinje susreće drugu, erotski zanimljivu gazdaricu, uvijek popije »domaću rakiju« i na kraju filma mora biti pijan jer je sve snimljeno u jednom popodnevu. Tako je jedini i pravi eksperiment bila izdržljivost gospodina Crnobrnje. I ovaj je film uvijek prikazivan bez tona ili s tonom koji kasni 15 sekundi, što naravno ne omogućava da ga se doživi kako treba.

□ *Uz Ruke, najčešće se uz Vaše ime spominju filmovi Mrtva pruga i Izlazak radnika iz tvornice i dolazak vlaka u stanicu?*

Mrtva pruga je inspirirana slikarstvom Giorgia de Chirica a mom snimatelju Mladenu Petričiću i meni bilo je veliko zadovoljstvo čuti na radiju obavijest da smo s tim filmom osvojili brončanu medalju na UNICA-i u Zürichu 1979. godine.

Tih je dana KKZ nabavio 10 mm objektiv koji je omogućavao vožnju kamerom sa širokokutnikom pa sam to maksimalno iskoristio. Iako sam se opet bavio crnim temama smrti, mrtvih pruga i nepokretnih lokomotiva, ipak sam dao naslutiti da život i nije tako crn i, u drugom dijelu filma, zahvaljujući animaciji, te de Chiricove lokomotive napokon se pokrenu. Na žalost, u životu je teško primijeniti recepte koje daje umjetnost pa je i ovaj moj film ipak u suštini sjetan. Jer, život nije samo ono što živimo nego i ono čemu se nadamo. A to se uvijek ne ostvaruje.

□ *Dosta često ste radili i u skupnim projektima članova kluba?*

Mislim da je skupni rad klubaša vrlo dragocjen i često rezultira zanimljivim ostvarenjima, kakvo je recimo bio film *Spasio me jedan Francuz*, koji smo zajedno potpisali Nikša Siminiatti, Mladen Petričić, Darko Kiš i ja. Mislim da je moj doprinos oko 9%. Jednostavno smo se jednoga dana našli u klubu i nismo znali što bismo sa sobom, pa smo snimili film, hermetičan i statičan u kojem se ništa ne događa, ali organizacija filmskih sredstava se silno trudi da dokaže suprotno. Bilo je to 1980., u vrijeme velike aktivnosti Autorske sekcije KKZ, dok danas, na žalost, ima malo tih zajedničkih ostvarenja. Tih godina je *Autorska* bila mentalna jezgra kluba, a godišnja produkcija od 15 do 20 filmova (ja sam radio jedan godišnje), dokazuje o kakvim je vremenima bila riječ. Mi smo se već tada smatrali, kao KKZ, dijelom zagrebačke kulture, a ne Narodne tehnike, a za istu se slobodu kreativnog stvaralaštva filmski amateri uvijek moraju boriti.

□ *U slavu te slobode snimili ste Izlazak radnika. . .«?*

Film je posvećen braći Lumiére, a snimljen je kamerom na prsnom stativu uz objektiv 5,7 koji deformira i perspektivu i pokret u kadru. Nastojao sam se držati Lumiereovih izvornika, jedino je kamera bila pokretna i dodali smo šumove. Gledajući ta dva slavna filma i moj, nastao po njihovom uzoru, shvatio sam da se sve ponavlja. Toliko je vremena prošlo, a skoro je sve isto. Povorka radnika iz 1895. doima se možda i manje jadno nego moji radinici iz 1981. A ni naš šinobus nije baš veličanstveno ušao u stanicu, osobito zato, što iz njega nisu izašle krinoline nego povorka mokrih zimskih kaputa.

□ *Zlato je tipičan igrani film?*

Moja iskustva sa snimanja kratkih igranih filmova za Zagreb film i asistiranje pri snimanju dugometražnih filmova, navela su me da snimim amaterski igrani film. Glumili su Neven Crnobrnja i Andre Lušičić, snimatelj je bio Mladen Petričić, montažer Tvrtko Grgić, a ton je snimio Josip Nochta. Film je snimljen na 16 milimetarskoj vrpci, u boji, a priča je to o starcu koji cijeloga života uzalud traga za zlatom i kada ga konačno nađe, ukrade mu ga dječarac kojega je ovaj poučavao kako tragati za zlatom. Sumorno viđenje sudbine učitelja kojem učenik ukrade životno djelo.

□ *Spomenuli smo već puno imena ali jedno posebno izdvajate?*

Darko Kiš, moj dragi prijatelj i suradnik, koji je samostalno realizirao neke moje scenarije i surađivao u zajedničkim projektima, sada pokojni sudionik Domovinskog rata, ostaje mi u mislima kao izuzetna ličnost i filmaš čiji je opus ostao nezavršen, a koji je još puno mogao dati.

□ *Danas ste voditelj Autorske sekcije KKZ i učite mlađe kolege darujući im svoje bogato iskustvo?*

Kinoklub Zagreb često je mijenjao svoje statute, kako je već kome odgovaralo, ali ja uvijek pamtim onaj statut čiji je prvi članak govorio: »Autor je naše najveće blago!« U tom smislu pokušavam voditi današnju *Autorsku sekciju* i učiti mlade autore da najprije otkriju u sebi bogatstva koja imaju i da ih onda prenesu na film ili video. Film je, kao i život, niz konvencija koje smo prihvatili i riječ je samo o tome da ih prenosimo jedni drugima na prihvatljiv način i pokušavajući uvjeriti gledatelje da su naše konvencije i njima bliske i razumljive. *Autorska sekcija* zamišljena je kao pomoćna snaga mladim snimateljima i redateljima, glumcima i toncima, svima koji stoje iza ili ispred kamere, kako bi što bolje obavili svoju zadaću. Članovi kinokluba nikad nisu posve sigurni u kakvom se političkom i filmskom ozračju nalaze. Tek kada stanu unatrag razmišljati shvate da se nalaze u riznicama hrvatske filmske kulture. Treba znati da je iz KKZ u proteklim godinama otišlo preko 150 profesionalnih filmskih i televizijskih autora i da se svi s ugodom sjećaju dana koje su proveli u Kinoklubu *Zagreb*. Nastavak tog trenda je dio moje zadaće kao voditelja Autorske sekcije KKZ.