



STOLJEĆE NIKOLE TANHOFERA

1926. – 2026.



73. Pulski filmski festival



STOLJEĆE NIKOLE TANHOFERA

hommage totalnom filmašu

U povodu stote obljetnice rođenja **Nikole Tanhofera** (Sesvete, 1926. – Zagreb, 1998.), PFF u suradnji s Muzejom Prigorja iz Sesveta i Hrvatskim filmskim savezom u foajeu Kina Valli predstavlja izložbu posvećenu nezaboravnom hrvatskom filmskom snimatelju, scenaristu, redatelju i pedagogu, a retrospektivom u kinodvorani podsjeća na njegova najznačajnija filmska djela.

Premda postavom dominira Tanhoferov kulturni film *H-8...* iz 1958., izložba kroz nekoliko cjelina prikazuje stvaralački put višestrano talentiranog filmaša ili „neumornog filmskog desetobojca“, kako ga je nazvao Z. Berković. Profesionalnu karijeru započeo je kasnih 1940-ih snimanjem filmskih novosti i suradnjom na ranim filmovima B. Marjanovića, B. Bauera i K. Golika. Nakon toga režirao je sedam igranih filmova različitih žanrova te televizijske emisije, da bi se potkraj 1960-ih usmjerio prema pedagoškom radu, pisanju o filmskoj fotografiji i snimateljskoj profesiji, a 1980-ih i eksperimentiranju na području kompjutorske grafike.

Filmski ciklus u Kinu Valli donosi izbor pet igranih filmova u Tanhoferovoj režiji (*Nije bilo uzalud*, 1957.; *H-8...*, 1958.; *Dvostruki obruč*, 1963.; *Svanuće*, 1964. i srednjemetražni *Klempo*, 1958.), te kratkih filmova drugih redatelja koje je obilježio svojim snimateljskim kreacijama.

Izložbu i popratni program koncipirali su filmski snimatelj i redatelj Silvestar Kolbas te filmska kritičarka Diana Nenadić, uz dizajnersku podršku Tomislava Mrčića, a sufinancirali su ih Grad Zagreb i Ministarstvo kulture i medija RH.

Pula, 4. srpnja do 18. rujna 2026.



73. Pulski filmski festival



MUZEJ PRIGORJA



Hrvatski
filmski
savez
Croatian
Film
Association

NAKLADNIK: Muzej Prigorja | ZA NAKLADNIKA: Morena Želja Želle

AUTORI: Diana Nenadić, Silvestar Kolbas

LIKOVNO OBLIKOVANJE: Tomislav Mrčić | SLOG I PRIPREMA ZA TISAK: Ovum

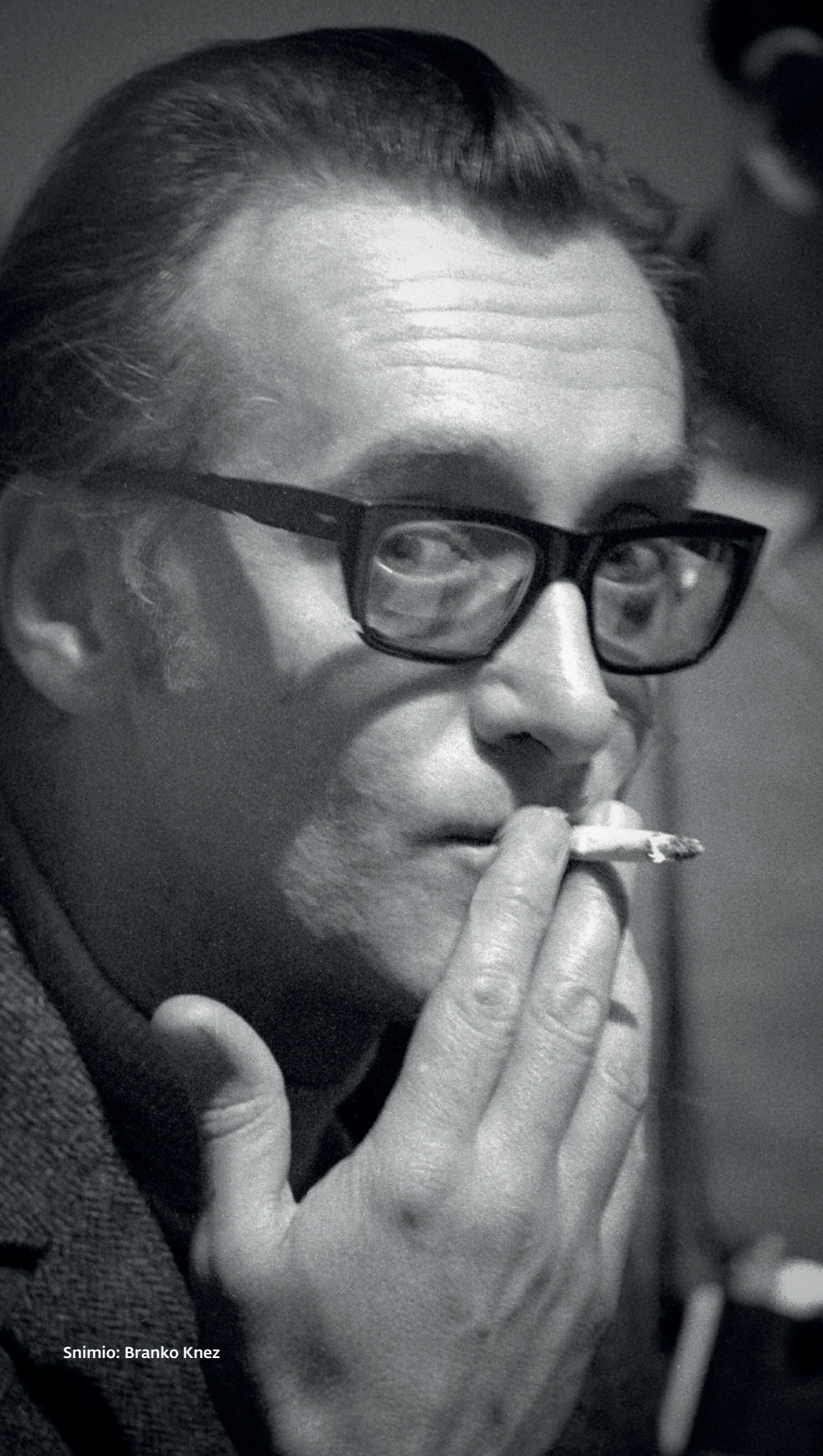
TISAK: Graford | NAKLADA: 1.000 komada

IZLOŽBA JE OSTVARENA UZ FINANCIJSKU POTPORU

GRADSKOG UREDA ZA KULTURU I CIVILNO DRUŠTVO GRADA ZAGREBA

I MINISTARSTVA KULTURE I MEDIJA RH





Snimio: Branko Knez

NIKOLA TANHOFER

TOTALNI FILMAŠ

Malo je kazati da je Nikola Tanhofer filmski redatelj, snimatelj, scenarist i pedagog ili klasik hrvatske kinematografije ili pak autor kultnog *H-8...* — prema sudu novomilenijske kritike najboljeg hrvatskog filma svih vremena, snimljenog davne 1958. godine. Atributi koje su Tanhoferu već u stoljeću za nama s udivljenjem i poštovanjem dodjeljivali njegovi kolege-suvremenici zapravo daju pravu sliku njegova filmskoga lika. Ujedno stavljaju u povijesni i društveno-kulturni kontekst djelovanje filmaša koji je unatoč sputavajućim zadatostima svoga društvenog i kinematografskog ambijenta od početka išao ispred svoga vremena, ostavivši svijetleći redateljski potpis na dokumentarcima, jednoj televizijskoj seriji, jednom srednjometražnom i sedam cjelovečernih igranih filmova, a snimateljski u dugometražnim igranim filmovima Branka Marjanovića (*Zastava*, 1949; *Ciguli miguli*, 1952. i *Opsada*, 1956), Kreše Golika (*Plavi devet*, 1950), Branka Bauera (*Sinji galeb*, 1953) i omnibusu *Ključ* (1965) kao i kratkim filmovima Babaje, Berkovića, Krelje, Žižića i drugih kolega.

Prvi povjesničar hrvatskoga filma Ivo Škrabalo proglasio je Tanhofera *začinjavcem*, među ostalim i zato što je uz Oktavijana Miletića ili Marjanovića pripadao generaciji filmaša koja je utirala put poslijeratnoj (i modernoj) profesionalnoj kinematografiji. Ali i tehnomanom, jer je — znatiželjan, zaigran i sklon eksperimentiranju, a samouk — u domaćoj kinematografiji po mnogočemu bio prvi. Zvonimir Berković, koscenarist kultnog *H-8...*, nazvao ga je, na istom tragu, „nedostižnim filmskim desetobojcem“, slikovito obrazloživši svoju sintagmu:

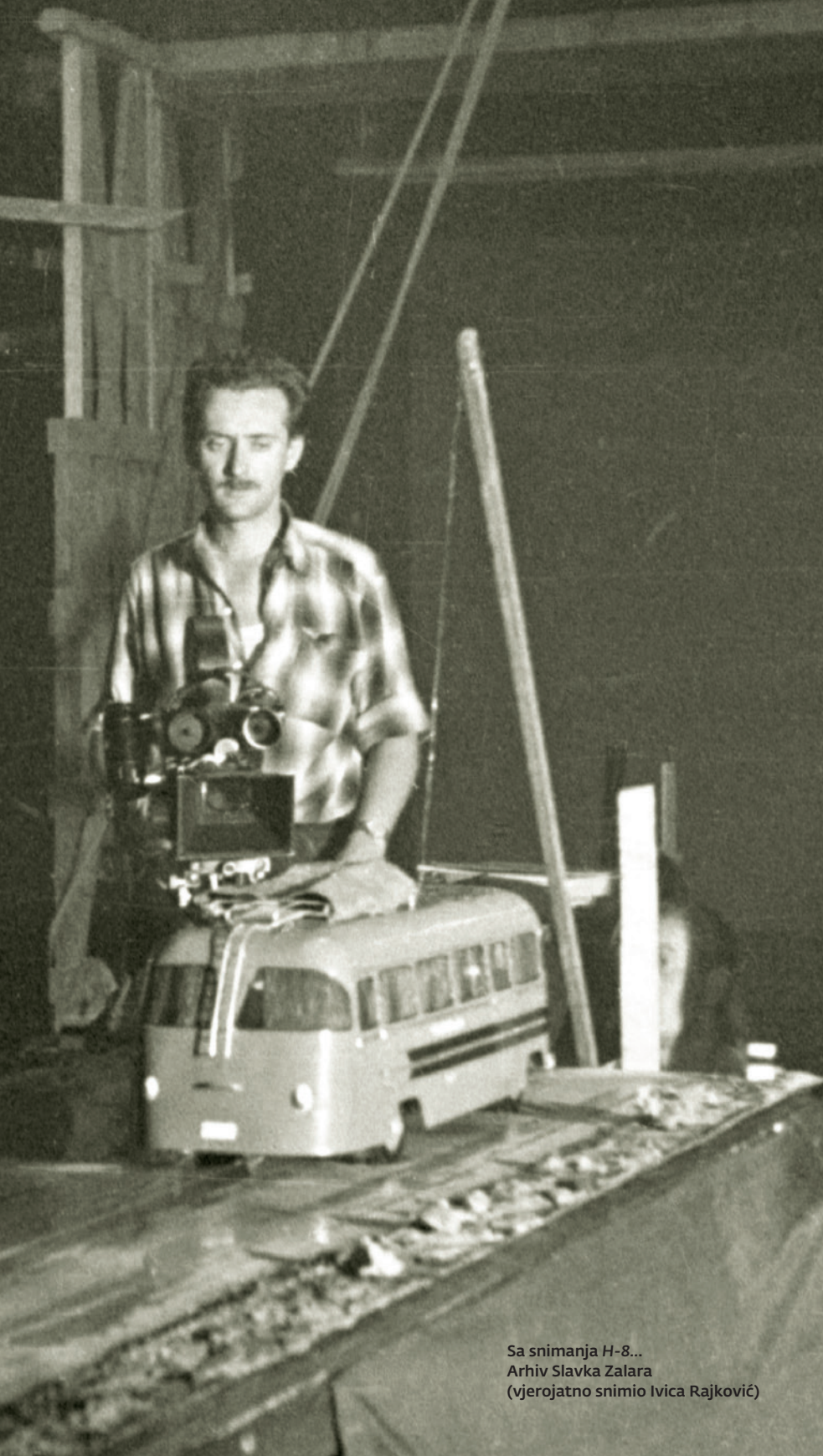
Da se kojim slučajem našao u situaciji Robinzona, on bi vlastitim rukama mogao podići čitavu jednu malu kinematografiju: napravio bi filmsku vrpцу, kameru, laboratorij, montažni stol, napisao bi scenarije, režirao, sastavio scenografiju, pa čak i glumio, jer bi, kao nećak velikog glumca i redatelja Tomislava Tanhofera, mogao zadovoljiti i sofisticiraniju publiku nego što je urođenik Petko!

Jednako je rječit i noviji naslov „totalnog filmaša“ kojim Tanhofera časti nova generacija kritičara revalorizirajući pritom njegov opus, osobito one filmove koji su u vremenu svoga nastanka platili recepcijski danak Tanhoferovu zaokretu od žanrovskih obrazaca i klasične naracije prema eksperi-

mentiranju. No kao što se s vremenske distance u njegovim snimateljskim radovima uočavaju svjetlosne i kinetičke bravure, tako se sve više cijene i otkloni prema „autorstvu“ u manje hvaljenim filmovima scenarista i redatelja koji je svoje samonaučene zanate oplemenjivao inovacijama.

Svaki novi film za Tanhofera je bio novi izazov, a njegova vizionarska radoznalost iščitava se i iz šarolikog opusa kojim je davnih 1950-ih „žanrificirao“ domaći film, iako su se neki žanrovi (poput ratnog / partizanskog filma i melodrame) u vrijeme njegove redateljske incijacije već mogli naći u domaćoj produkciji. Režirao je Tanhofer i takve filmove – prvijenac *Nije bilo uzalud* (1957) u osnovi je hibrid socijalne melodrame i trilera, a *Osmo vrata* (1959) i hvaljeni *Dvostruki obruč* (1963) filmovi su s ratnom tematikom, no prvi u ruhu psihološkog trilera, a drugi u izraženom akcijskom registru (u nekim elementima, prema mišljenju N. Polimca i preteča špageti vesterna). U desetljećima kada se takvi filmovi kod nas nisu snimali, režirao je i prvi domaći film katastrofe, po mnogočemu drugom — polifonoj dramaturgiji, modernoj ikonografiji, ritmu, dinamici i vizualnom habitusu, glumi... — famozni *H-8...*; potom i fantazijski *Sreća dolazi u 9* (1961). Tanhoferova sklonost automobilima, brzim vožnjama i dinamici općenito, dovela ga je i do razrješenja drame u ljubavnom trokutu na željezničkim tračnicama te odvažno vrtoglavih akcijskih scena u *Svanuću* (1964), koje je superiorno prakticirao već 1958. u srednjometražnom *Klempu* (prvom i nagrađivanom hrvatskom filmu u boji), a četrnaest godina poslije, u jednoj od prvih jugoslavenskih televizijskih serija u produkciji Zastava filma *Letovi koji se pamte* (1967) koja je popularizirala avijaciju. Potreba za novim usmjeravala ga je povremeno i prema modernističkoj stilistici (radikalnije u posljednjem *Babljem ljetu* iz 1970), koja je Tanhoferovu slučaju ponajviše u fokusu kritičkog preispitivanja današnje kritike. Ono je zahvatilo i nekoć podcijenjene Tanhoferove žanrovske izlete u nepoznato. Tako će jedan od najutjecajnih europskih kritičara i festivalskih programera Olaf Möller, smatrajući Tanhofera najvažnijim hrvatskim redateljem, film *Sreća dolazi u 9* proglasiti remek-djelom (i meta-filmom) koje istodobno oprimjeruje njegovu tematsku zaokupljenost malim ljudima kojima se igra sudbina, kao i njegovu redateljsku umješnost.

Tanhofer je, međutim, već sredinom 1970-ih odustao od režije, a osamdesetih se pasivizirao i kao snimatelj. Svoje inovacijske strasti upražnjavao je pionirski se iskušavajući na polju digitalne grafike i potpuno se posvetio pedagoškom radu. Generacije studenata zagrebačke današnje Akademije dramske umjetnosti, osobito onih na odsjeku filmskog i televizijskog snimanja koji je sam utemeljio potkraj 1960-ih, sretne su da su mogle učiti od iskusnog „totalnog“ filmaša, koji će u jednom trenutku stare kinematografske igračke zamijeniti perom i tipkovnicom, kako bi praksom stečena znanja i svoja promišljanja o filmu sačuvao za mlađe generacije.



Sa snimanja H-8...
Arhiv Slavka Zalara
(vjerovatno snimio Ivica Rajković)

NIKOLA TANHOFFER

SNIMATELJ

Nikola Tanhofer je od mladosti bio tehnički zainteresiran i obrazovan, a strast za filmom iskazivao je još od 1943. godine aktivnošću u amaterskom filmskom klubu Romanija. Godine 1945. se uključio u rad kinematografije u nastajanju kao devetnaestogodišnjak, radeći pomoćne tehničke poslove i snimajući dokumentarne priloge o novoj stvarnosti.

Nova stvarnost je trebala i nove ljude. Uočen kao talentiran, priliku za snimanje svojeg prvog dugometražnog igranog filma, ratne drame *Zastava* (Branko Marjanović, 1949), dobio je već s 22 godine. Snimateljski je posao obavio suvereno, na razini svjetskih uzora. U filmu visoke razine likovnosti kombinira dramatičnost stvorenu rasvjetom s lirskom pejzažnom fotografijom. Dojmljivo je dinamično raskadriravanje u sceni priprema balerina za nastup. Zapaženi su, po prvi puta u domaćem filmu, i pokreti kamere prigodno konstruiranim kranom, čemu je i sam Tanhofer pripomogao.

U filmu sportske tematike *Plavi 9* (Krešo Golik, 1950) rješava probleme filmskog kontinuiteta vješto spajajući dokumentarne snimke totala publike iz filmskih žurnala sa scenama snimljenim na maketi gledališta u studiju, gotovo bez razlike u kvaliteti fotografije.

Tu je i satira *Ciguli Miguli* (Branko Marjanović, 1952), u kojoj nadahnuto rješava raspon snimateljskih zadataka u funkciji komičnog, ali i demonstrira svoje majstorsko umijeće varirajući svjetlosnu atmosferu trga malog mjesta u studijskim uvjetima.

U pustolovnom omladinskom filmu *Sinji galeb* (Branko Bauer, 1953) funkcionalnim kompozicijama te znalačkom uporabom svjetla stvara atmosferu važnu za razvoj priče. Efektno rješava izazov snimanja plovidbe koristeći i tehniku stražnje projekcije (opet po prvi puta u jugoslavenskoj kinematografiji), a uspješno primjenjuje i druge trikove, studijskim snimanjem prizora oluje na moru. No u tom filmu pažnju ponajviše plijeni besprijekoran i dosljedan vizualni stil, koji podržava ideju filma.

Kratki igrani film *Ogledalo* (Ante Babaja, 1955) odlikuje skladna fotografija dvojakih svojstava, klasičnih i modernističko-eksperimentalističkih. Tanhoferova su vizualna rješenja originalna i atraktivna, daleko ispred svog vremena.

Ratni triler *Opsada* (Branko Marjanović, 1956), kojem je i jedan od scenarista, Tanhoferu opet daje priliku za ekspresivan rad s rasvjetom, kojom naznačuje borbu protagonista s naoko bezizlaznom pozicijom.

U kratkom je razdoblju Tanhofer tako snimio već pet igranih filmova sa značajnim redateljima, čime se prometnuo u najistaknutijeg snimatelja poslijeratne generacije.

No i nakon što se prihvatio režije, povremeno se vraća i kameri. U dvije priče omnibus filma *Ključ* (1965), koje su režirali Vanča Kljaković i Antun Vrdoljak, prvi u nas primjenjuje postupak latensifikacije¹ kojim ostvaruje mekšu i uvjerljiviju sliku noćnih eksterijera. U kratkom dokumentarnom filmu *Čuješ li me* (Ante Babaja, 1965) o tretmanu osoba oštećena sluha, postiže iznimno snimateljsko ostvarenje snimajući likove u dugim krupnim planovima pri mekom svjetlu, što njegov pristup čini vrlo nježnim i suosjećajnim. Snimatelj je i u filmu *Bablje ljeto* (1970) koji i režira, gdje primjenjuje suvremene metode, koristi zatečenu scenografiju i istražuje izražavanje bojom.

Razumijevajući zakonitosti narativnog, prije svega žanrovskog filma i zauzimajući ispravno stajalište o filmskoj fotografiji kao funkciji režije, Tanhofer je redovito iznalazio retorički funkcionalna snimateljska sredstva. Kao pravi direktor fotografije imao je inicijativu pri kreativnom oblikovanju vizualne strane filmova i osmišljavao snimateljska rješenja u skladu s dramskim potrebama. Te se aktivnosti preklapaju s redateljskim pa nije čudo da se već u ranom razdoblju naziru kasnije iskazane Tanhoferove redateljske sklonosti.

Tanhofer-redatelj sjajno je radio s nizom dobrih snimatelja. Kao snimatelj sklon eksperimentima i složenim tehničkim rješenjima, takav je bio i kao redatelj. Njegov prijatelj i biograf Ivo Škrabalo piše: „Tanhofer se nije želio ponavljati, jer je, kao umjetnički znatiželjna narav mnogostrukih interesa, u svakom novom filmu tražio zapravo nove kreativne ciljeve i volio je eksperimentirati s nestandardnim tehničkim rješenjima...”²

Tehnički superioran, kao redatelj je potaknuo prvo snimanje u boji u filmu *Klempo* (1958, snimatelj Slavko Zalar) uz fenomenalne snimke zračnih akrobacija, kasnije se prihvatio slične zadaće u TV serijalu *Letovi koji se pamte* (1967, više snimatelja), osmislio je i nadzirao snimanje vožnje i sudara autobusa i kamiona pomoću maketa te uporabu stražnje projekcije u filmu *H-8...* (1958, snimatelj Slavko Zalar), koncipirao je i izveo optičke trikove smanjivanja i povećavanja osoba u filmu *Sreća dolazi u 9* (1961, snimatelj Branko Ivatović), uveo korištenje odraznog svjetla u interijerima filma *Dvostruki obruč* (1963, snimatelj Tomislav Pinter), eksperimentirao s okvirom promjenjivih proporcija u filmu *Svanuće* (1964, snimatelj Antun Markić)... Ne potcjenjujući doprinose pojedinih snimatelja, bez Tanhofera se te stvari zacijelo ne bi na taj način dogodile.

Tanhofer je kao redatelj dobivao najviša priznanja, a *H-8...* se ističe kao najbolji hrvatski film uopće. No čini se da mu je Nagrada Vlade RH 1949. godine za film *Zastava* jedina snimateljska nagrada. Začudo, iako je bio najistaknutiji snimatelj svoga vremena, s rezultatima koji ga i danas legitimiraju kao trendsetera i vrhunskog majstora. Kako to objasniti?

1 **Latensifikacija**, postupak povećanja osjetljivosti fotografskog filma dugotrajnim osvjetljavanjem eksponiranog, ali nerazvijenog negativa jednoličnim svjetlom niska intenziteta. Tanhofer je za taj postupak skovao naziv *luminacija*.

2 Škrabalo, Ivo, 1998, *101 godina filma u Hrvatskoj*, Zagreb: Nakladni zavod Globus, str.: 249-250

Osvrćući se unatrag, Tanhofer sam za sebe kaže: „Ja, zapravo, nikad nisam bio dobar snimatelj. Danas to znam, a onda, dakako, nisam tako mislio. Dobar snimatelj je onaj koji se uspije odhrvati pritisku režije, koji je u stanju da se ne obazire na sve okolnosti i muke snimanja. Mene se, na žalost, ticalo uvijek sve drugo više od same slike.”³

Mogao bi se razumjeti Tanhoferov stav da vrijedna filmska djela nastaju maksimalnim zalaganjem ponekad i suprotstavljenih suradnika te da bi idealan snimatelj bio beskompromisni borac za samu sliku. Ali ta teza odudara od njegovog cjeloživotnog nauka i njegovoj skromnosti ovog puta ne treba posve vjerovati. On ne samo da je bio naš snimateljski pionir, već su i njegovi slikovni dometi iznimni, što je unutar same struke neprijeporno. Tako je Hrvatska udruga filmskih snimatelja, koju su 1996. godine osnovali njegovi bivši studenti, snimatelji igranih filmova, izabrala upravo Tanhofera za svojeg prvog predsjednika. Udruga godišnje dodjeljuje i *Nagradu Nikola Tanhofer* najbolje snimljenim filmovima.

Tanhofer se kao snimateljska zvijezda jednostavno pojavio prerano, a potom se vrlo brzo razvio u uspješnog redatelja. Svoja prva četiri igrana filma snimio je prije uspostavljanja Pulskog filmskog festivala, kao mjesta na kojem bi se snimateljski rad mogao stručno vrednovati. Potom je u duljem razdoblju bio posve zauzet redateljskim projektima. A bilo je i gotovo nepri-mjereno da snima drugim redateljima jer im je postao konkurent. Postupno je manje snimao, a više se posvetio filmsko-snimateljskoj pedagogiji i to s iznimnim uspjehom. Pitanjima filmskog snimanja bavio se ipak cijeli život, na ovaj ili onaj način.

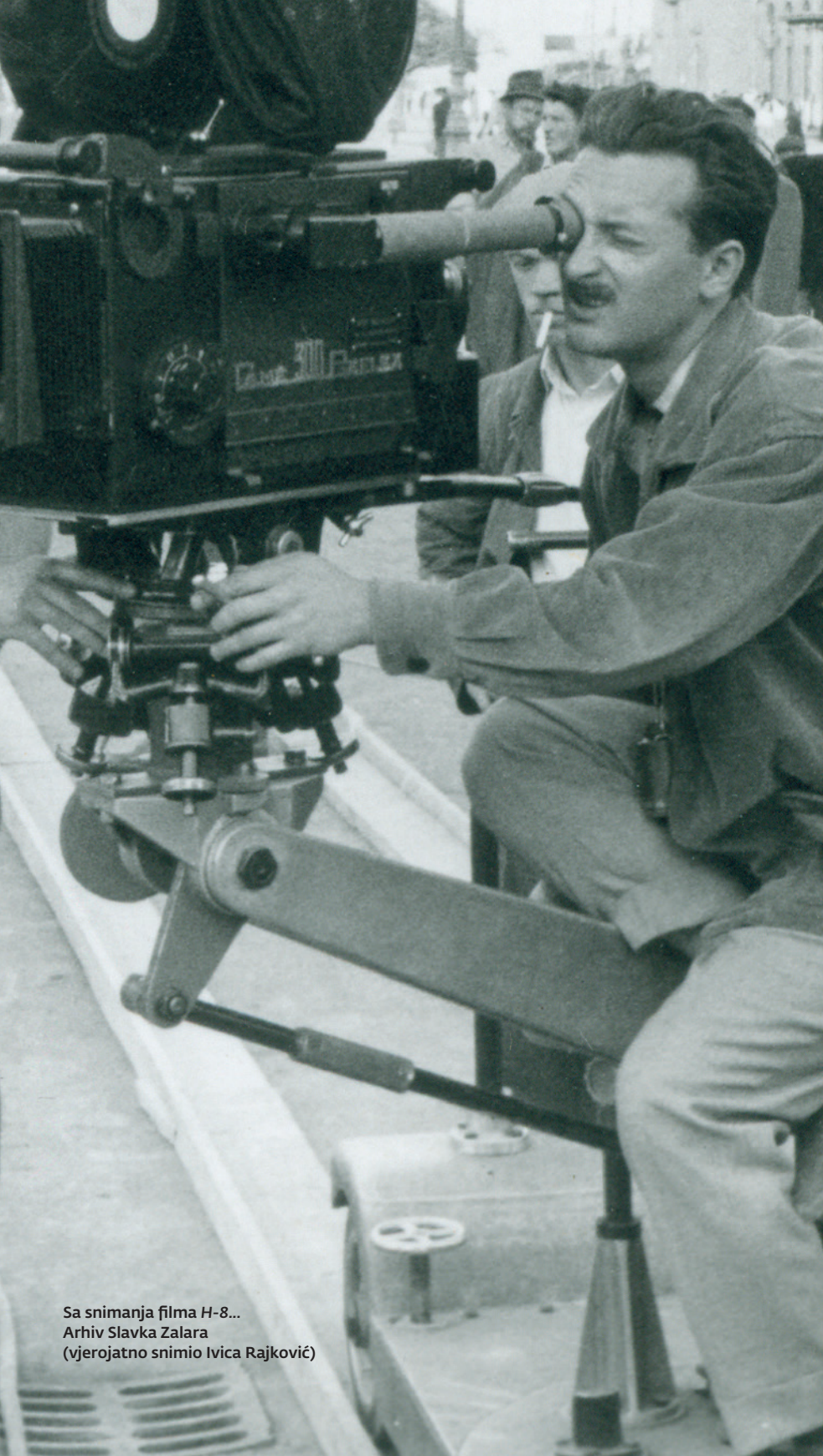
Pri vrednovanju njegova opusa u jednom je segmentu ostao i pomalo gorkasti okus: Nikola Tanhofer je smatran jednim od najvećih snimatelja u povijesti naše kinematografije, a što potvrđuje i kompetentan, nadahnut i inovativan opus, no čije snimateljske dosege njegovo vrijeme nije dostatno prepoznalo.

Iako su i Tanhoferovi redateljski filmovi odlično snimljeni, niti njegovi snimatelji nisu dobivali nagrade za rad na tim filmovima. Čini se da su Tanhoferove filmskotehničke inovacije permanentno skretale pažnju struke, kritike i kulturne javnosti sa snimateljskih dometa u njegovim filmovima, kako onima koje je snimao, tako i onima koje je režirao.

No nije li vrijeme da te filmove pogledamo i drugim očima, otvoreni drukčijim procjenama vizualnog stila, s koncentracijom na stilsku dosljednost i stilski kontinuitet, retoričku utemeljenost i vizualnu finoću, a ne tek na tehničke bravure?

Silvestar Kolbas

3 Intervju Alemke Lisinski s Nikolom Tanhoferom u časopisu Studio, srpanj 1986., a prema <http://www.yugopapir.com/2014/10/nikola-tanhofer-ostavio-sam-u-nasoj.html>, pristupljeno 11.02.2024.



Sa snimanja filma H-8...
Arhiv Slavka Zalara
(vjerojatno snimio Ivica Rajković)