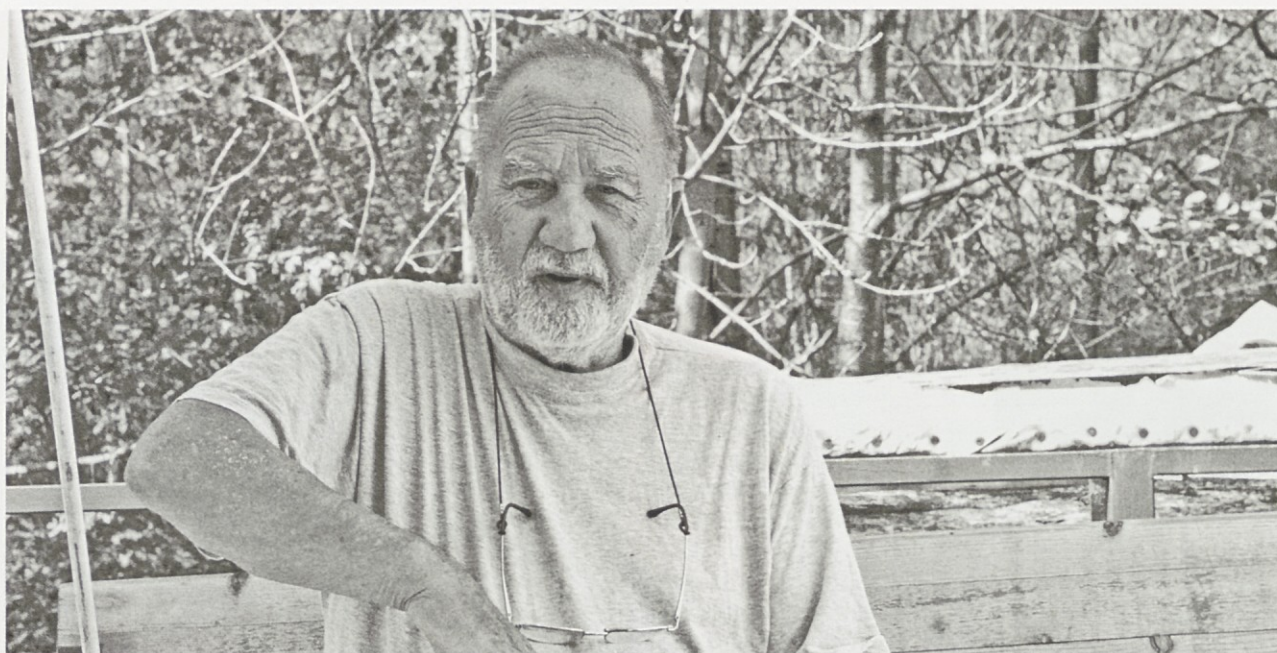




Mako Sajko

brezčasni dokumentarist

Branka Resnik

»...Vedel sem, da gospod o montaži nima pojma, zaradi tega sem montažno snemal. Gledala sta Jalovec, jaz posnamem Jalovec. Obrnila sta se proti smučem in šla proti njim, jaz posnamem smuči raznih barv, ki slonijo ob steni, uležem se na tla in snemam vezi od blizu. Vanje stopi čevlji. Na platnu bo to ogromen čevlji. Zasučem narahlo navzgor...«

Tako opisuje Mako Sajko (1927) v knjigi *Pogled skozi majhno kamero* svoj prvi prijem kamere. Naključno, sredi zasnežene in tihega Tamarja. Pravi, da čisto iz jeze, iz nacionalnega ponosa celo. Sledilo je snemanje poroke in prva cenzura – ko se je žena zaprla v kopalnico in ni dovolila vpogleda v intimo lepoticenja.

Badjurova nagrada za življenjsko delo v kinematografiji je letos pripadla cineastu in mojstru kamere Maku Sajku. Sajko je bil v šestdesetih in sedemdesetih letih eden vodilnih dokumentaristov pri nas. Njegovi kratki, a polnopomenski dokumentarci, ki so bili odraz časa, so burili duhove ne le v Jugoslaviji, temveč po vsem svetu. Nobena tema mu ni bila tabu, tudi v na videz nepomembnem sta njegovo budno oko in bister um videla več. Tovarne, ki so zastrupljale okolico (*Strupi* [1964]), navidezne in prave meje (*Kje je železna zavesa?* [1961]), izpovedi sorodnikov samomorilcev (*Samomorivci, pozor!* [1967]), barske plesalke (*Slavica exception* [1971]) in neokrnjena narava v vsej svoji lepoti (*Turnir pri Šumiku* [1965]).

Vaša pot je bila sprva »klasična«, študij filma na AGRFT, pot v Beograd, zaneslo vas je celo v Pariz in München. Od kod ljubezen do dokumentarnega filma?

Specializacijo v Beogradu sem opravljal pri prof. Vorkapiću, ki nam je pokazal, da ni samo igrani film pravi. Film je bil zanj izpoved in estetsko gibanje, na katerega ne vpliva igralec, ki ni odvisen od tehnike, je le prečiščen filmski trak, ki ga razumejo vsi. Dokumentarni film je nekakšen preizkus znanja, če zmoreš več.

Kariero ste začeli kot štipendist pri Triglav filmu?

Sodeloval sem pri filmu režiserja Františka Čapa *Vesna* (1953), kasneje sem bil asistent režije pri filmu *Dolina miru* (1956, France Štiglic). Asistiral sem pri kar nekaj tedanjih filmih, hkrati pa so prihajale na dan ideje za kratke dokumentarne filme. Na leto sem hotel posneti dva taka filma, toda institucije tega niso sprejele.

V šestdesetih ste postali nekakšen avantgardist, zanimali so vas problemi, o katerih se tedaj ni govorilo, ali pa se ljudem niso zdeli pomembni – ekologija, etnologija, socialni odnosi ...

Snemal sem dogodke oziroma pojave, ki so se mi zdeli pomembni, o določenih stvareh se ni javno govorilo (*Samomorivci, pozor!*, *Mu-*

zej zahteva [1967]), o nekaterih problemih se sploh še ni razmišljalo (*Strupi*), določene tematike pa so bile še vedno preveč občutljive (*Kje je železna zavesa?*). Druge teme so bile zabavne (*Kjer me srbi, tam se čoham* [1968] ter *Kje je bil rojen Jacobus Gallus* [1967]) ali pa preprosto lepe (*Turnir pri Šumiku* in *Potopljena obala* [1967]).

Vaši filmi so bili družbeno kritični, je bil takšen vaš osnovni namen? Kakšne so bile reakcije in kako ste se spoprijemali z njimi?

Moj namen ni bil kritičen. Moje stališče je bilo, da so gledalci tisti, ki ocenijo vsebino. Jaz pokažem, oni pa zavzemajo stališče, ne vsiljujem in ne obsojam. Ko sem slučajno prebral neko študijo o samomorih, sem hotel to posneti. Sorodniki so hoteli sodelovati, kajti zavedali so se, da so ob načinu vzgoje in okolici večinoma krivi sami, mladostniki so se kaznovali zaradi pritiskov. Staršem je bilo zelo žal, pristali so na snemanje, kajti tako so mogoče pomagali drugim v stiski. Tema je še vedno aktualna in še vedno gane. Ko sem dve leti nazaj videl ta film kot gledalec, nisem bil edini v dvorani, ki se mu je orosilo oko. Če je vsebina močna, letnica ni pomembna. Ker pa so bili ti filmi nekomu trn v peti, so bili kaj hitro odstranjeni iz javnih predvajanj, celo na zaslišanja sem moral.

Imeli ste probleme zaradi cenzure, kaj pa s filmom *Slavica exception*, kjer prikazujete mlado striptizeto?

Slavica je bila eden redkih filmov, pri katerem kljub kočljivi tematiki nisem imel problemov. Dekle sem srečal v Kranju, kjer mi je zaupala, kako se preživlja. Ideja mi je bila zanimiva, nekakšen sodoben način, kako zaslužiti denar za študij in življenje. Podjetno dekle s planom.

Kakšno pa je ozadje filma *Promiskuiteta* (1974), kjer se sprašujete o korelacijah med ljubeznijo in spolnostjo?

Film je imel na žalost premalo sredstev in nekako ni uspel, kot sem si ga zamislil. V osnovi sem hotel prikazati (ne)zmožnost trajanja ljubezenskega odnosa z enim partnerjem ter posledice menjavanja partnerjev – manjko čustev. Tu bi omenil še film *Stopnice ljubezni* (1971), pri katerem tehnika ni bila primerna za neopazno snemanje s skrito kamero in tako nismo ujeli prave sinhronosti. S tema filmoma nisem bil čisto zadovoljen.

Narodna noša (1975) je bil eden vaših zadnjih realiziranih filmov, humorno ste prikazali razvoj noše in s filmom nakazali: narodna noša za narodov blagor. A vendar so ga prepovedali, čemu?

Nihče ni razumel reakcije vodilnih. Tudi cenzurna komisija ni hotela podati odgovora. Ob razočaranju nad dogodki okoli *Narodne noše* preprosto nisem imel več volje ustvarjati, misel, da mi lahko kadarkoli prekinejo oz. prepovejo javno predvajanje del je bila preveč prisotna. Toda delati je bilo treba. Sekretariat

za kulturo me je povabil k sebi kot ustanovitelja in vodjo šolske televizije. Ko je bil izdelan program, smo ustanovili uredništvo, priključili smo se Zavodu za šolstvo ter tako imeli podporo šolskih izvedencev.

Leta 1973 ste objavili priročnik *Pogled skozi majhno kamero: ali kako postaneš filmski ljubitelj, kjer na humorističen, praktičen in življenjski način prikažete, kako ravnati s kamero in s posnetim materialom.*

Knjiga je s tehničnega stališča zastarela in neuporabna, takrat pa je neukemu človeku, ki prvič prime kamero, predstavljala preprost in učinkovit priročnik, kako se spoprijeti z izzivom snemanja, k temu je stremelo tudi humorno in preprosto pisanje, dramatični vložki pa so še popestrili branje. Nema lokrat sem slišal, da je moja knjiga zaslužna za marsikateri dober domači posnetek.

Kot del ekipe pri Zavodu za šolstvo, ki je skrbela za filmsko vzgojo in primeren pogled na sedmo umetnost, kaj menite o šolskih filmskih vsebinah danes?

Ta vzgoja je nujna, kajti ne smemo dopustiti, da bi učenci več izvedeli na internetu ali na televiziji kot v šoli. Po privlačnosti tudi ne bi smeli prevladati izvenšolski programi nad šolskimi.

Še spremljate, kaj se dogaja v filmskem svetu?

Ves čas imam občutek, da se filmi ponavljajo, toliko sem jih že videl. Poleg tega, odkar sem videl pred kamero prave solze (*Samomorivci, pozor!*), v igranih filmih zame pristnosti ni več. Mogoče bi omenil Michaela Moora (*Bowling za Columbine* [Bowling for Columbine, 2002]), ker ima zanimivo in aktualno tematiko. Sicer pa se mi zdijo nekako potrata časa, raje berem, trenutno se zanimam za paleontologijo in znanost o vesolju.

Kinodvorane se zapirajo zaradi velikih kino centrov, v katerih se zdi, da film ni osrednji doživljaj. Se vam zdi, da zapostavljamo filmsko umetnost?

Slovenija je glede filmske kulture zaostala, nerazvita. Samo štetje denarja in koncentracija kapitala, nič drugega. Slovenci, ki gredo ven, se hitro posodobijo, informirajo, ampak ti ljudje tudi ostanejo zunaj, tega znanja ne prinesejo nazaj.

Kakšna je bila vaša reakcija, ko ste izvedeli, da ste Badjurov nagrajenec?

Tega nisem pričakoval, nisem se štel med kandidate, ker je taka časovna distanca od mojega filmskega dela do danes. Mislim, da sem zgodovina. Nagrade so le del priznanja. Odziv gledalcev je (bila) prava nagrada.