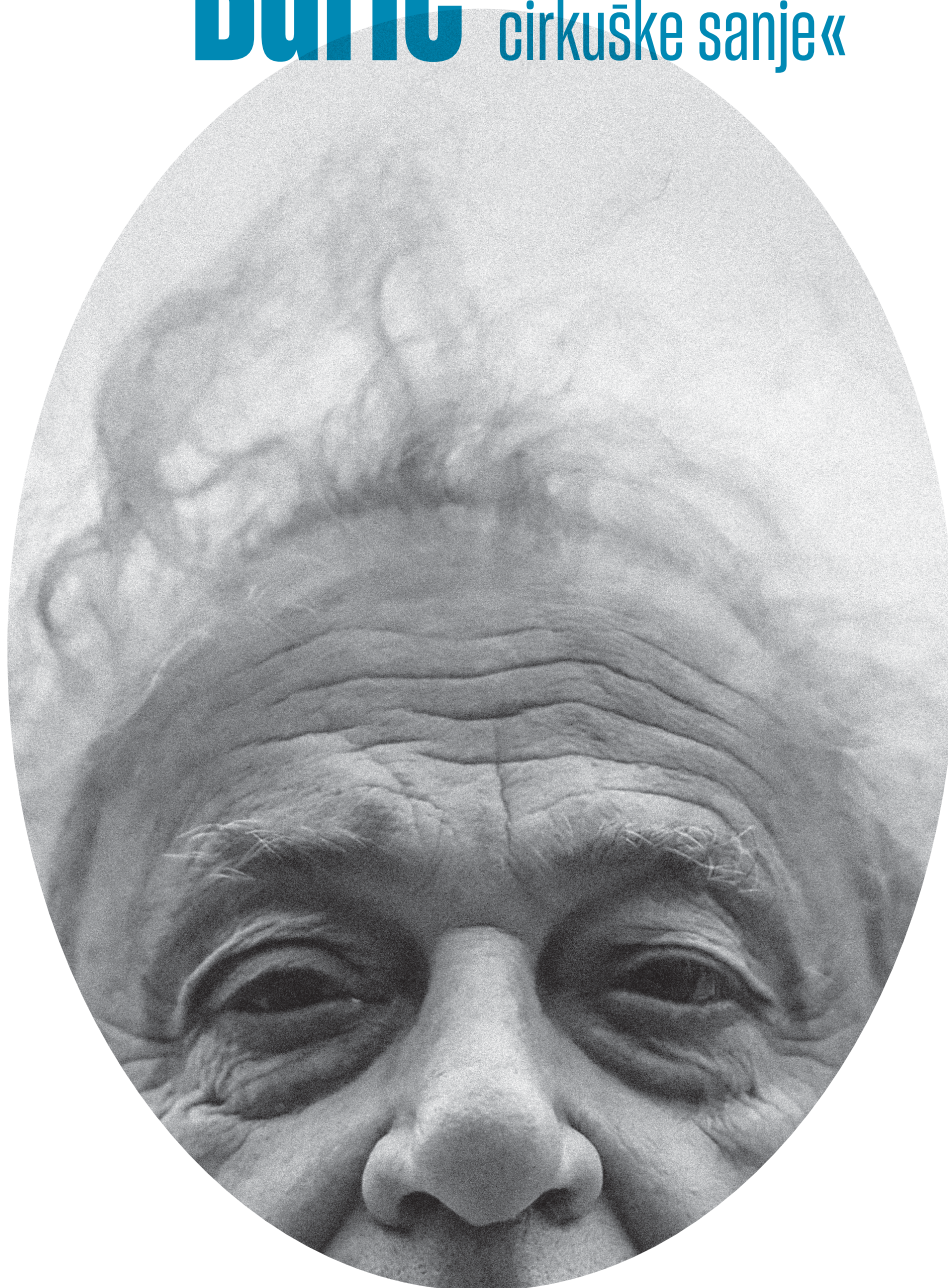


Ksenija Zubković

Zlatko Burić

»Vseskozi sem
na cesti in živim
svoje otroške
cirkuške sanje«



ZLATKO BURİĆ | FOTO OSEBNI ARHIV

Zlatko Burić je bil rojen leta 1953 v Osijeku na Hrvaškem. Ko je leta 2022 za vlogo ruskega oligarha Dimitrija v filmu Rubena Östlunda *Trikotnik žalosti* (Triangle of Sadness, 2022) prejel nagrado za najboljšega evropskega igralca, je zaslovel na svetovni ravni, kar mu je odprlo pot v številne mednarodne produkcije.

Po duši je kulturni aktivist. Z umetnostjo se je začel ukvarjati kot član *Kugla glumišta* – gledališkega kolektiva, ki je deloval v sedemdesetih in osemdesetih letih v Zagrebu. *Kugla glumište* temelji na konceptu francoskega misleca Étienna Souriauja o razliki med teatrom kocke in teatrom krogle, pa tudi na dediščini nekaterih drugih gledaliških form, kot je predrenesansno gledališče, ki ni nujno osredinjeno na dramskega junaka – tako ga opredeli sam Burić v prispevku »Kaj je Kugla?« v reviji Gordogan.¹

Prvi film, v katerem je nastopil, je bil *Diler* (Pusher, 1996)², prvenec Nicolasa Windinga Refna. *Diler*, ki tematizira kriminalno podzemlje Københavna, je imel še dve nadaljevanji in nekaj predelav, Burić pa je filmsko kariero vzporedno krmaril med Hrvaško, Dansko in širše ter med drugim posnel filme, kot so *Umazane lepe stvari* (Dirty Pretty Things, 2002, Stephen Frears), *Kosec* (Kosac, 2014, Zvonimir Jurić), *Ne glej mi v krožnik* (Ne gledaj mi u pijat, 2016, Hana Jušić), *Comic sans* (2018, Nevio Marasović) in *København ne obstaja* (København findes ikke, 2023, Martin Skovbjerg). S posebnim navdušenjem pa govori o projektu z naslovom *Novak*, ki ga je režiral Harry Lagoussis in je trenutno v postprodukciji.

**

Igralec ste postali relativno pozno. Vaša umetniška pot s *Kugla glumištem* in podobnimi angažmaji je bila bolj podobna performansu kot klasičnemu gledališkemu delu. | *Kugla* ni bilo gledališče. Nismo se dojemali kot igralci, čeprav smo seveda igrali. Vsaj jaz se nisem počutil kot igralec. Šlo je za totalni teater, bili smo skupina, za katero je bil pomemben družabni moment. Kar smo delali s *Kuglo*, tudi ni bil performans, ampak je bilo bolj podobno temu, kar Hans-Thies Lehmann kasneje opredeli kot postdramsko gledališče, ki ne temelji na zgodbi oz. dramskem besedilu, a je vendarle teater – takrat tega izraza še nismo poznali.

Nismo igrali klasičnih besedil. Sumničavi smo bili do tako imenovanega klasičnega gledališča. Gledališče krogle izhaja iz teorije o gledališču kocke, kjer je občinstvo zunaj kocke in gleda nekaj, kar se dogaja v kocki, torej na odru. V gledališču krogle pa je razmejitev med izvajalci in gledalci zabrisana. Morda najbolj pametno je o tem govoril Darko Suvin, ko je pisal o *happeningu*:

gu: v teatru se izvajalec na odru nahaja v enem času, medtem ko se občinstvo nahaja v drugem. V *happeningu* te delitve ni. Izvajalci in občinstvo obstajajo v istem času. Zame je bil pojem igralca redukcioniističen, čutil sem, da sem nekaj več kot to: samega sebe sem dojemal bolj kot umetniškega aktivista.

Kako ste se potem podali v filmski svet? | Po pravici povedano, nikoli zares nisem imel želje igrati na filmu, ni mi bil preveč blizu. Blizu mi je kulturni, celo politični radikalizem, zato sem čutil distanco do filmske industrije, ki je vendarle komercializirana.

Ampak po drugi strani mi je bil film vedno pomemben. Bil mi je všeč. Pogledal sem ogromno filmov. Moje formativno, mladostniško obdobje je bilo v 60. letih, ko je bil vpliv filma veliko močnejši, kot je danes. Film je bil oblika dostopne množične kulture: kinodvoran je bilo veliko in vstopnice so bile poceni. Ni obstajala delitev na umetniški in komercialni film. Kar je bilo v kinu, se je gledalo. V kinu Papuk v Osijeku so vsi gledali vse. Moji sosedi in vsi iz delavskega razreda smo brez zadržkov denimo gledali Godarda. V nekem drugem kinu v Osijeku sem gledal Kubrickovo **2001: Odisejo v vesolju** (2001: A Space Odyssey, 1968) v 70-mm formatu – projektor je ravno prišel! Spremljali smo tudi vso jugoslovansko produkcijo. Gledali smo na primer Makavejeva in vsaj jaz težko govorim o kakršnikoli cenzuri, ki naj bi tedaj obstajala, saj sem imel priložnost v kinu gledati tudi Žilnikova **Zgodnja dela** (Rani radovi, 1969).

Ko sem prišel študirat v Zagreb, sem začel obiskovati študentski center, ki je bil zelo živahen kraj; v njem je bila galerija in tam začetki konceptualne umetnosti. Imeli so tudi sobico z imenom Multimedijški center, kjer so predvajali najrazličnejše *underground* filme, videe, Warholove filme ... To je danes težko razumeti. Bilo je naravnost sijajno.

Ključna pri vstopu v film pa je bila Danska. Tja nisem odšel z neko veliko odločitvijo, da se bom preselil, tako se je pač zgodilo. Težko je reči, kdaj sem prišel ali odšel, saj sem se konec 80. in 90. let večkrat vračal v Zagreb in spet nazaj na Dansko. Naučil sem se zahtevnega jezika in spoznal ljudi, sklenil prijateljstva in začel delati. S filmom sem se začel ukvarjati leta

¹ Burić, Zlatko. »Što je kugla?«. V: *Gordogan*, št. 1, 1979, str. 78–104.

² Restavrirana različica **Dilerja** bo letos, na 81. Beneškem festivalu, doživela posebno projekcijo v programu filmskih klasik.

1995 – po naključju, ko sem spoznal Nicolasa Windinga Refna, ki je bil takrat še zelo mlad, imel je 24 ali 25 let. Izhajal je iz kontrakulture, ki ima korenine v rocku, punku ... Na najinem prvem srečanju sva se sporekla ... in potem mi je ponudil vlogo v **Dilerju**. Imel sem srečo, da je bil moj prvi film res dober in obenem pozitivna izkušnja, vredna ponovitve.

Delo na filmu ima pridih kolektivizma in internacionalizma – zdi se, da vas ta dva vidika pritegneta? | Prav te dni veliko razmišljam o tem! Tudi v teatru, kot sem ga ustvarjal, je nekaj takšne potepuške, vagabundske romantike. To ti je vseč ali ne. In meni je, rad potujem, ne maram biti na enem mestu. V zadnjem letu sem bil morda dva meseca doma. Vseskozi sem na cesti in živim svoje otroške cirkuške sanje. Prideš nekam, spoznaš nove ljudi, delaš, zbližaš se za nekaj tednov, potem pa adijo, drug projekt, drugi ljudje ... V sebi imam nomadski impulz, to obožujem. Hkrati drži, da mora biti kolektiv dober. Verjamem, da filmov sploh ne moreš snemati, če na snemanju ni prisoten nekakšen poseben duh ali rahlo privzdignjeno razpoloženje.

Kakšne so produkcije, če primerjate regijo nekdane Jugoslavije, skandinavske države in druge mednarodne projekte, v katerih sodelujete? | Dokaj podobne. Filmski set pogosto primerjam s cirkusom. Včasih so to majhni cirkusi, drugič pa ogromni, mednarodni cirkusi. To sem doživel že kot otrok: prihaja cirkus in vsi tečejo na železniško postajo in nato gledajo, kako sloni vlečejo voz po glavni ulici. Seveda smo šli vedno tudi gledat, kako taborijo na travniku ob Dravi. Ljudje so živeli v hišah na kolesih, ženska, ki je zvečer nastopala kot sirena, je zjutraj povsem normalno obešala perilo pred hišo. Zdaj jaz živim na podoben način. Cirkusi so bili vedno mednarodni in govoril se je en, cirkuški jezik. Pravzaprav je super zanimivo, da se cirkuško vzdušje ohranja tudi danes. V ZDA zavestno podpirajo širino, vključenost.

Kaj pa način dela? Ena stvar so seveda proračuni, ki jih v naših regionalnih produkcijah ne moremo primerjati s skandinavskimi, še manj hollywoodskimi, druga stvar pa je sam pristop in način dela. Kje so podobnosti in kje razlike? | Vse je odvisno od države. Za Skandinavijo je značilna horizontalna hierarhična struktura – tako v družbi kot pri filmu. Hierarhija v praksi mora obstajati, vendar je bistveno blažja. Blaži jo tudi močna sindikalna zaščita. S filmom res nimam slabih izkušenj, ampak v gledališču na Hrvaškem je bilo porazno – bliža se na primer premiera in režiser pošiljuje s 16-urnimi vajami. Kaj takega na Danskem ni mogoče; v Kraljevem gledališču ali v alternativni skupini, ko se iztečejo ure po kolektivni pogodbi, rečejo, to je to, za danes smo končali.

Pogoji za delo so v naši regiji bolj skromni. Na Hrvaškem še nikoli nisem imel prikolice na snemanju. Ampak tudi na Danskem jih pravzaprav ni, medtem ko so v ameriških produkcijah običajne. Največja razlika je v vplivu sindikatov in v kolektivnih pogodbah. **2012** (Roland Emmerich, 2009) je bil prvi film, ki sem ga snemal v ZDA. Takoj zatem sem se včlanil v njihov sindikat, ki se je takrat imenoval *Screen Actors Guild*, danes pa SAG-AFTRA. Zelo sem bil presenečen, da je bilo sindikalno gibanje v Ameriki veliko bolje organizirano kot v Skandinaviji, ki se vedno ponša z močnimi sindikati in družbeno organiziranostjo. Ameriški sindikat je vrhunsko organiziran, izjemno močni so, nikoli nimaš preveč delovnih ur in vedno imaš dovolj časa za počitek. Varnost na setu je izjemna, zavarovanje zelo dobro.

V postprodukciji ali pred distribucijo je trenutno nekaj velikih, predvsem hollywoodskih projektov, v katerih igrate. Lahko poveste kaj več o mednarodni in hollywoodski sceni, v katero ste vstopili skozi film **Trikotnik žalosti?** | Ruben Östlund ima zelo zanimive zamisli o evropskem umetniškem filmu. Prepričan je, da gre za posebno formo tako glede produkcije kot estetike. Trdno stoji za svojimi neodvisnimi produkcijami; s producentom Erikom Hemmendorffom imata podjetje Plattform Produktion in delata resne stvari za resen denar. Po nagradi, ki jo je za kratki film **Rop banke** (Händelse vid bank, 2010) prejel v Berlinu, še bolj pa po uspehu filma **Kvadrat** (The Square, 2017), bi lahko naslednji film posnel z veliko produkcijsko hišo, vendar je želel ostati pri svoji produkcijski logiki in pod svojimi pogoji. Kasting za **Trikotnik žalosti** je trajal dve leti. Česa takšnega do takrat še nisem doživel. Srečevala sva se eno leto, veliko sva se pogovarjala, improvizirala, in vedel sem, da imam opraviti z nečim povsem drugačnim kot dotlej. Druženje z njim mi je bilo v takšno veselje, da mi na koncu sploh ni bilo pomembno, ali bom vlogo dobil ali ne.

»Moje formativno, mladostniško obdobje je bilo v 60. letih, ko je bil vpliv filma veliko močnejši, kot je danes. Film je bil oblika dostopne množične kulture: kinodvoran je bilo veliko in vstopnice so bile poceni. Ni obstajala delitev na umetniški in komercialni film. Kar je bilo v kinu, se je gledalo.« – ZB

Je mogoče trditi, da so filmi, ki ste jih v preteklih mesecih snemali v ZDA, posledica Evropske filmske nagrade iz leta 2022? |

Absolutno. Obstaja neka komunikacija med evropsko in ameriško kinematografijo. V teh filmih nimam glavnih vlog; pokličejo te, ker si jih navdušil v drugih filmih. Vedno sem malo presenečen, kako vedo, kaj počnem, ampak vedo; spomnijo se **Dilerja** – ti filmi so bili priljubljeni v Ameriki, sploh na neodvisni sceni.

O ameriških režiserjih, ki so del tako imenovane filmske industrije, imamo velikokrat napačno podobo, saj so to pogosto ljudje, ki so zrasli ob evropskih neodvisnih ali umetniških filmih in jih tudi dobro poznajo. Zato so veseli, da v njihovih projektih sodelujejo tipi, kot sem jaz. V filmu **2012** sem se znašel s pomočjo Stephena Frearsa in filma **Umazane lepe stvari**, ta pa je do mene prišel prek **Dilerja** in Pawła Pawlikowskega, s katerim sem se nekoč spoprijateljil na festivalu v Motovunu.

Hočem povedati, da obstaja neka prepletenost med tem, kar imenujemo evropski umetniški film ali neodvisni film in med veliko mednarodno oz. hollywoodsko mašinerijo. Ne smemo *a priori* zavračati Američanov. Njihova logika je drugačna in zavedati se moramo, da nimajo subvencij in podpor. Moramo razumeti, da so njihova izhodišča povsem drugačna. Tudi če delaš najcenejši neodvisni film – če ta propade, izgubiš ogromno denarja.

Kaj pa vam osebno pomeni nagrada za najboljšega evropskega igralca? | Filmov ne delam zaradi nagrad in pohval – nimam takega ega. Imam strast do dela in zadoščenje dobim drugje. Seveda se zavedam, kako stvari potekajo in kako je filmska produkcija strukturirana ter da takšna nagrada pomeni, da sem postal veliko bolj viden kot igralec. Lažje se zaposlim in dobil sem relativno veliko ponudb iz ZDA, kar olajša delo, saj so tam honorarji višji. Zaradi ameriških projektov imam več časa, da grem v druge projekte. Moja izkušnja s **Trikotnikom žalosti** je bila na splošno odlična, ne glede na nagrado, Rubena ne morem prehvaliti. Poleg Refna je zame sodelovanje z njim gotovo najbolj pomembno.

Kaj je z vašega vidika pri ponujenih vlogah najpomembnejše – kar vas pritegne, verjetno ni vedno enako? | Ne, ni. Nabor stvari, ki sem jih naredil v zadnjem času, je zelo pester. Igral sem na primer v **Supermanu** (James Gunn, 2025) in v filmu **Nevesta** (Bride, 2025) scenaristke in režiserke Maggie Gyllenhaal, ki ga lahko opredelimo kot umetniški film.

Ko sem prvi dan prišel na snemanje **Supermana**, sem bil kar zmeden, saj sem dejansko igral v neobstoječi scenografiji, v ogromni dvorani pred modrim ali zelenim ozadjem brez vaj. Prvi dan mi je bilo zelo težko dekodirati, kako naj bi igral, delali smo pod



precejšnjim pritiskom. Hitro sem se moral naučiti takšne igre, ki je pravzaprav poudarjena, zelo blizu gledališki. Običajno v filmu nerad tako igram in mi je bilo najprej precej nenavadno, ampak zdaj lahko rečem, da imam tudi to izkušnjo. Pravijo, da mi je dobro uspelo. V **Supermanu** sicer igram nevarnega diktatorja iz izmišljene države. Navdihnili so me politiki iz našega prostora v 90. letih – gledal sem njihove govore iz tedanjega časa, kar je bila grozna izkušnja. Zaradi tega sem na snemanje prišel razkurjen, režiser pa mi je rekel, čudovito, ti si pravi diktator. Na žalost sem imel za navdih veliko resničnih primerov.

Pri **Nevesti** me je pritegnilo besedilo, ki mi ga je poslala režiserka. Nisem imel avdicije, preprosto me je poklicala, mi poslala scenarij in vprašala, ali bi sodeloval. Prebral sem scenarij, ki se bere kot dobra literatura in me spominja na Williama Burroughsa. Zanimalo me je, kako se bo to prevedlo v filmsko zgodbo. Snemali smo v New Yorku in bilo je zelo prijetno delati, dobro smo se povezali.

Ena izmed stvari, ki me zagotovo pritegnejo, je sodelovanje z odličnimi igralci. V filmu **Volkova** (Wolfs, 2024, Jon Watts) sem igral z Bradom Pittom in Georgeem Clooneyjem; to je podobno priložnosti igrati košarko z vrhunsko ekipo, kar človeka seveda

zanima. Pravkar sem igral v seriji **Wonder Man** (2025) z Benom Kingsleyjem in res je zanimivo igrati z njim, saj je mojster. Verjamem, da se na vsakem snemanju in od vsakega soigralca kaj naučim. **Wonder Man** ima tudi inteligenčen in duhovito napisan scenarij, Andrew Guest, ki je bil glavni scenarist projekta, je izredno zanimiva oseba in zelo dobro piše. V tej miniseriji igram ekscentričnega evropskega režiserja. Dogaja se v nekem superjunaškem vesolju, a ima pravzaprav več plasti, prisotni so elementi komedije; na eni ravni je zabava, potem pa je veliko meta štosov, ki se nanašajo na družbo, film in filmsko produkcijo.

Film København ne obstaja je bil prikazan tudi Sloveniji. Zanimiv je lik očeta, ki ga igrate, njegovo absolutno vztrajanje v iluziji pri iskanju hčerke in sprejemanju oziroma nesprejemanju njene usode. | V tem filmu je bil najbolj zanimiv scenarij; napisal ga je Eskil Vogt, znani scenarist, ki dela v tandemu z Joachimom Trierjem. Poznal sem ga, nisem pa poznal režiserja (Martin Skovbjerg, op. a.), ki je pravzaprav glasbenik, zelo znan na elektro sceni na Danskem. Besedilo, ki sem ga prejel od Vogta, je bilo tako nenavadno napisano, da je bilo že popolnoma razkadirano in se je zdelo kot film. Vogt je bil ves čas tudi vpleten v proces nastajanja filma. Ker je veliko besedila, je bilo težko igrati, čeprav mi je bilo všeč, kar je napisal. Bila je zapletena naloga, ki sem jo vseeno sprejel z zaupanjem ter na koncu z veseljem. Čutil sem, da imam veliko več svobode pri interpretaciji besedila kot običajno; ko denimo jokam, tega sploh nisem načrtoval, besedilo me je na samem snemanju pripeljalo do solz.

Na splošno mi je najbolj všeč struktura snemanja, ki je v enem delu zelo čvrsta, v drugem pa svobodna. Kot recimo improviziranje pri glasbi, ko imaš določene iztočnice, sicer pa proste roke. Tako je recimo pri Refnu. Ni mi všeč, ko igralci na filmu preveč samozavestno izgovarjajo besedilo ali repliko. Besedila se pogosto celo namerno ne naučim dobro, da potem zveni bolj pristno. Ker ljudje ne izgovarjamo jasno oblikovanih misli, delamo premore, se zatikamo, uporabimo napačno besedo ...

Nekje sem prebrala, da izbirate like, ki so vam podobni, da torej skušate lik prilagoditi sebi in ne toliko sebe liku. Je to princip, po katerem delujete? | Najbolj zanimivo mi je, če najdem lik znotraj dobro strukturirane zgodbe, kjer lahko začutim, da imam sam neko izkušnjo, ki jo lahko uporabim za gradnjo tega lika. Včasih sem dovolj pogumen, da nasprotujem prvotnemu režiserjevemu namenu, sploh če čutim, da lahko ponudim boljše stvaritev. To sem storil z likom Mila v **Dilerju**, dodal sem mu več plasti. Ali v **Trikotniku žalosti**, kjer si je Ruben sprva zamislil ostrejši konflikt med kapitanom, ki ga igra Woody Harrelson, in Dimitrijem, nato pa sem jaz naredil Dimitrija bolj všečnega ...

To pride intuitivno. In je zelo odvisno od partnerja: če v njem najdeš odziv in odgovor, potem gre. V vseh teh dobrih vlogah sem imel srečo, da sem imel super partnerje, na primer Madsa Mikkelsena in Kima Bodnio, ki sta vrhunska igralca, absolutno.

To je čarovnija dobrih filmskih režiserjev, ki imajo intuicijo, da združijo ljudi. Ne gre za spretnost ali večščino, ampak začutijo, da se različne senzibilnosti ujemajo in da se bo zato nekaj zgodilo.

Včasih izberem tudi filme, ki imajo ludistično kvaliteto, veselje do igre. Ni nujno, da so komedije, gre preprosto za veselje do igre, za to, da ima film v sebi nekaj halucinantnega.

Imam vtis, da je eden takih film Govorice (Rumors, 2024) Guya Maddina, ki je letos doživel premiero v Cannesu. Napovedujejo ga kot premaknjeno satiro politike in ponorelega sveta, realnosti, v kateri živimo. | Filma še nisem videl, sem pa slišal, da se je občinstvo v Cannesu zabavalo, odzivi so bili zelo dobri. V njem igram predsednika Evropske komisije in se pojavim v finalu filma. Gre za srečanje voditeljev G7, ki se izgubijo in tavajo v gozdu. Film je delno grozljivka, delno družbena satira in norčevanje iz politikov. Vse skupaj je en velik hec in zanimal me je način upodobitve, ki je bil nekoliko surrealističen. Sicer sem velik oboževalec Guya Maddina – snema nenavadne filme in uspelo si mu je izboriti ustvarjalno svobodo, zato sem vlogo sprejel, takoj ko me je poklical, še preden sem vedel, za kaj gre. Vzel bi vse, kar bi mi ponudil.

Omenjate veliko filmov, serij. Jih radi tudi gledate? | Nisem filmski frik, nisem kot Refn, ki gleda tri filme na dan. Ko pogledam film, potrebujem še nekaj časa, da se moji možgani ohladijo. Poleg tega veliko snemam in poskušam igrati s svojo glasbeno skupino. Toda obožujem platformo MUBI in v Københavnu je dober kino, ki ga obiskujem.

Kakšni so vaši načrti za prihodnost? | Trenutno malo počivam. Imam veliko ponudb, kar je zelo prijetno, in moram priznati, da imam privilegij, da lahko izbiram projekte in besedila, načrtujem pa tudi nove projekte na neodvisni sceni in v nekaterih manjših filmih. Berem scenarije, saj bi rad našel besedilo, ki mi res ustreza. Zdaj se odpravljam v Zagreb, kjer bom delal predstavo o mojem krasnem prijatelju Marku Breclju, kar me zelo veseli. Premiera bo v Zagrebu, predstavo pa si želimo pripeljati tudi v Slovenijo.