

# Nakrancljana izmaličenost sodobnosti

Frédéric Sonntag: George Kaplan, SNG Nova Gorica, 25. 10. 2023.

DELITE NA



NATISNI



George Kaplan, vzet iz Hitchcockovega filma *Sever-severozahod*, je identitetni konstrukt, fantomska identiteta, maska anonimnosti, ki v svoji univerzalnosti omogoča številne pomnožitve, prilastitve in reinterpretacije, zato otežuje spoznanje njegovega izvora. S povsem stvarnimi posledicami podobnega kolektivnega preimenovanja smo se Slovenci lahko seznanili ob ogledu dokumentarnega filma *Jaz sem Janez Janša* (2012). Ta razkriva, kako je preimenovanje treh umetnikov v Janeza Janšo skupaj z njihovo včlanitvijo v stranko SDS prineslo številne birokratske zaplete. Tudi francoski dramatik Frédéric Sonntag z dramo *George Kaplan*, ki se v formi trodelne, fragmentarne strukture spogleduje z estetiko filmske montaže in vohunskega filma, skuša prikazati večplastno fiktivnost družbene stvarnosti. V naslednjem vrstnem redu razgrne delovanje treh skupin, ki jih izrazito povezuje zgolj gradnja fiktivne narative: aktivistično združenje, ki si s poskusom globalne distribucije množinske identitete Georgea Kaplana prizadeva za kolaps političnega nadzora; scenaristično sekcijo produkcijske hiše, ki razvija zgodbo o Georgeu Kaplanu, filmskem junaku; in politično elito, ki v fenomenu Georgea Kaplana zazna grožnjo stabilnosti države in načrtuje svoj odziv. Sopostavitev oblasti, industrije spektakla in protioblasti pred gledalcem razgrne bipolarne razsežnosti namerne proizvodnje kolektivne fikcije. Te razkrivajo, kako so sredstva za kreacijo fikcije po eni strani lahko uporabljena z namenom družbenega zavajanja, po drugi pa z namenom ustvarjanja distance, ki spodbuja h kritičnemu razmisleku.

*George Kaplan* je premierno odrsko postavitev na slovenskih odrih v prevodu **Suzane Koncut** doživel že dve leti po svojem nastanku, torej leta 2014 v PGK Kranj, tokrat pa se z drugo realizacijo prvič predstavlja srbski režiser **Đorđe Nešović**. Njegovo režijsko vizijo najizraziteje zaznamuje žanrska raznolikost, ki vsakega od treh prizorov tretira s komičnim, a vsakokrat drugačnim žanrskim pristopom. Prvi prizor sestankovanja skrite aktivistične skupine določa deloma realistična scenografija, ki z obilico antifašističnih plakatov pisarniško obarvanega interjerja in s skromnim kotičkom za manično pripravljane poživitvenih zvarkov nekoliko spominja na notranjost prostorov Radia Študent (scenograf **Danijel Modrej**). A realistični žanr ni udejanjen povsem; v ilustrativnost ga izkrivljajo predvsem potencirana komičnost, z njo povezana nenaravna igra pa tudi zborni jezik, ki si ne drzne zaiti v sproščeno, pogovorno dikcijo.



**REŽISERJEVO VIZIJO PRIHODNOSTI  
IGRALSKI KOLEKTIV UTELESI S SKRAJNO  
AVTOMATIZIRANIMI, ROBOTSKIMI GIBI  
TAKO, DA V AERONAVTIČNIH KOMBINEZONIH  
NA MESTU VES ČAS KORAKA NA ENOLIČNI  
ZVOK METRONOMA.**



Jasna distinkcija med družbenim delovanjem in zavestnim ustvarjanjem fikcije, ki se v prvem prizoru s potenciranjem medosebnih konfliktov osredotoča predvsem na ironizacijo demokratičnih principov soodločanja, v drugem delu doživi spoj na nivoju vizualne podobe uprizoritve; poskus stvarnega prikaza sodobnosti zamenja kričeča kostumska estetika kabaretskega kiča, umeščena v razosebljeno monokromatičnost roza studia. Drugi prizor izstopi iz zasebnosti in se odpre javnemu pogledu publike; z njim se zaostri nastopaštvo, prisotno v potencirani, groteskni igri nastopajočih, v kostumskem karikiranju njihove individualnosti pa tudi v klubskih plesno-glasbenih insertih (kostumografija **Marija Marković Milojev**). Omenjeni uprizoritveni postopki tako predvsem ilustrativno zapopadejo kritiko izmaličenosti sodobnosti in poleg problematizacije diktata videza, navzočega v baročno barbikastih kostumih likov **Lare Fortuna** in **Tine Skvarča**, zajamejo tudi liberalizacijo spolnih identitet. Ženski, oblečeni v moški kostim (**Medea Novak**), se pridruži še potencirano seksualizirana karikatura transspolne osebe, od pet do glave okrancljana v z bleščicami posuto drugo kožo (**Andrej Zalesjak**). Kar se tiče vsebine, prizor postreže z na videz kolektivnim iskanjem udarnega narativnega zapleta, ki bi junaka Georgea Kaplana zgradil kot prominentno politično figuro. A posamezni plesno-glasbeni nastopi ustvarjalno delo preobrazijo v

realizacije posameznikovih lastnih narcističnih tendenc. Dogajanje iz razsežnosti fikcije prizemlji šele intimna izpoved pisca komičnih dialogov (**Jure Kopušar**), ki je hkrati edina sled čustvenosti v tragikomičnem svetu diktature poslovnih in zvezdniških prizadevanj.

Zadnji prizor v formi absurda poustvari distopično, fantomsko oblast, ki stopa v dialog s kolektivnimi teorijami zarote, natančneje z idejo javnosti prikrite globalne totalitaristične avtoritete. Režiserjevo vizijo prihodnosti igralski kolektiv utelesi s skrajno avtomatiziranimi, robotskimi gibi tako, da v aeronavtičnih kombinezonih na mestu ves čas koraka na enolični zvok metronoma. Središče te dehumanizacije predstavlja Medea Novak, ki z utelešenjem robotske oblasti sugerira prihajajočo nevarnost umetne inteligence. Odetost v enotne, spolno nedefinirane kostume omogoči prepoznavo postopoma razpletajoče se rdeče niti, ki iz prizora v prizor zastruje razosebljenost človeštva, to pa problematično povezuje z ukinitvijo spolne polarizacije. Nešovičev *George Kaplan* s skokom v bazen kolektivnega imaginarija in popularne kulture nekoliko izgubi stik s stvarnostjo, četudi vanjo posegajoče scenske menjave prizorov s prikazovanjem dela tehnikov razbijajo zgrajeno fantazmičnost. S tem odseva sodobno medijsko politično krajino, ki resnico spreminja v gnetljive podobe.

---

Marija Markovič Milojev, Jure Kopušar, Medea Novak, Lara Fortuna, Frederic Sonntag, Andrej Zalesjak, Đorđe Nešović, Suzana Koncut, Danijel Modrej, Tina Skvarča

---

[OBVEŠČAJTE ME O NOVOSTIH NA PORTALU KRITIKA](#)