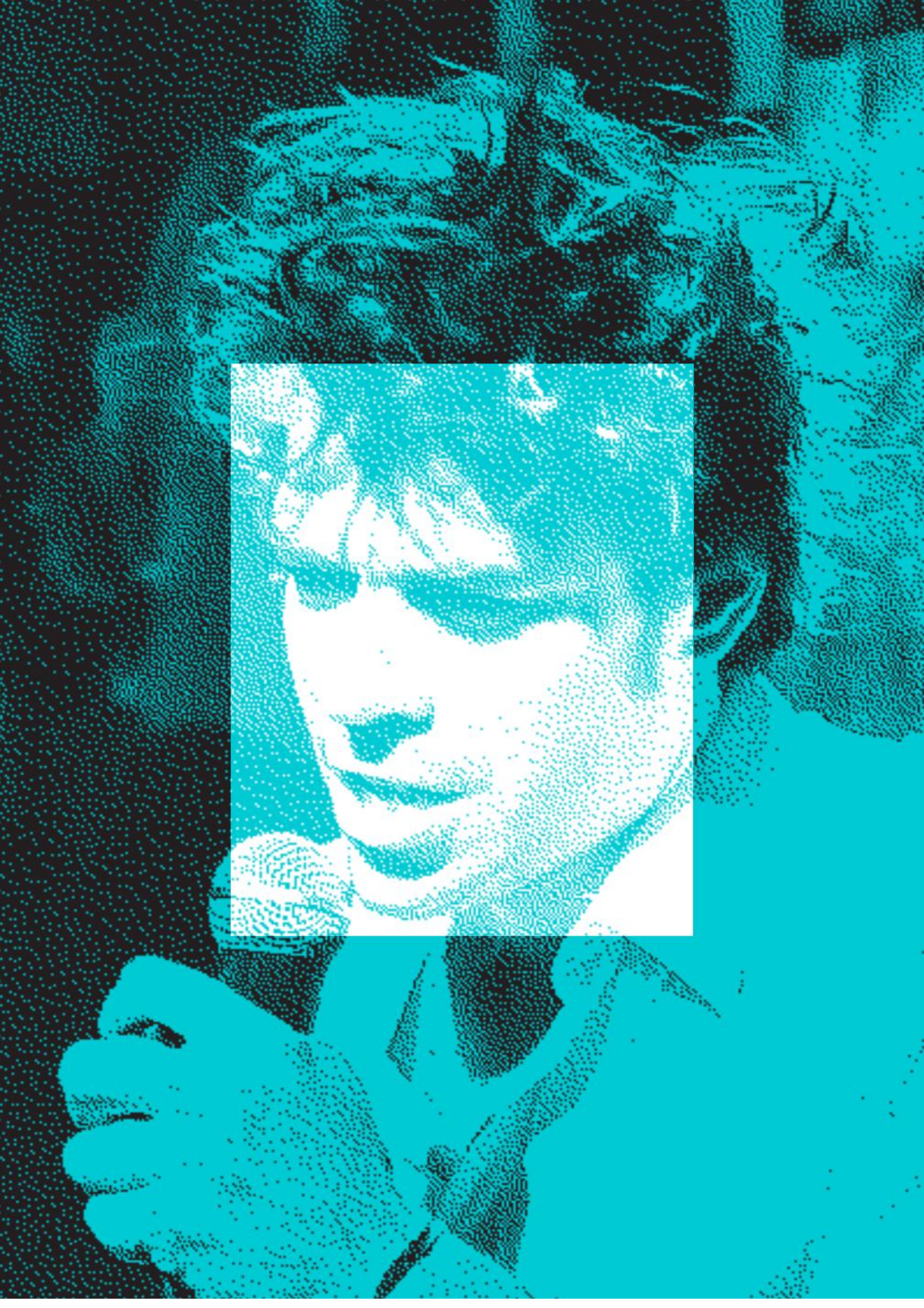


Napoved

GLEJ, VIDENO II

Režija: Zala Sajko
Dramaturgija: Nina Šorak, Izidor Barši
Zvok: Blaž Božič – SsmKOSK
Video in scena: Pila Rusjan
Igrajo: Maruša Majer, Barbara Ribnikar, Saša Pavlin Stošič

Za vsebinsko osnovo si *Videno II* jemlje del antičnega mita o Fedri in Hipolitu, natančneje prvo dejanje Evripidovega *Hipolita*, ki smo ga združili z dvema prizoroma iz *Fedrine ljubezni* Sarah Kane. Znotraj teh prizorov nas zanimajo predvsem situacije, ki govorijo o odnosu med javnostjo in boleznijo/ljubeznijo. Te situacije iščejo svoj izraz v razmerjih med tremi mediji: videom, telesi in glasbo. *Videno II* je drugi del projekta, ki raziskuje odnos med videom in odrom. Tokrat poskušamo gledališče dojemati kot kompozicijo oz. ritmični preplet odrskih elementov, videu in odru ter telesom pa se pridruži še glasba/zvok kot tretji medij.

GLEJ, KOLUT 110

Po motivih del Samuela Becketta
Režija, scenografija: Dejan Spasić
Nastopajo: Manca Dorrer, Aleš Hadalin, Tomislav Tomšič
Kostumografija: Neli Štrukelj
Glasba in zvok: Aleš Hadalin
Dramaturški sodelavec: Denis Poniž

Predstava, ki svoj navdih išče v dramatiki Samuela Becketta. Njegov gledališki svet, poln tišin, praznine, ponavljanj, blebetanja, revnosti in nesmisla je postal naša realnost. Treba je opustiti vsako upanje in si priznati: nobenih pravic ne bo! Toda vstopiti kljub temu moramo, druge ni. Vstopiti z odnosom in optimizmom ter zahtevati nemogoče! Kljub brezupu upati. Mogoče pa vendarle pridejo. Življenje, hvala Bogu, nima smisla, treba je samo čakati. Živel je mož, imel je psa, lepo ga je redil ...

Jesen je Gledališču Glej prinesla razveseljivo potrditev. Potrditev dolgoročnejše investicije v gledališki eksperiment. Potrditev, da je program *Glej, rezident*, ki od leta 2013 v Gleju predstavlja osrednjo programsko usmeritev, pametna odločitev. Lanskoletna rezidentka Nina Rajič Kranjac je s sodelavci ustvarila izjemno predstavo *Zborovanje ptic*, ki temelji na Carrièrjevi adaptaciji sufijske pesnitve Farida ud-Din Attarja iz 12. stoletja. Po navdušujočih odzivih domače kritike potrditev pomeni tudi uvrstitev predstave na 56. mednarodni gledališki festival Mess v Sarajevu, ki je potekal med 30. septembrom in 9. oktobrom 2016. Potrditev potrditve pa sta dve nagradi festivala Mess: Nini Rajić Kranjac za najboljšo mlado režiserko in nagrada igralski ekipi (Petji Labović, Sari Dirnbek, Nataši Keser, Blažu Dolencu, Nejcu Cijanu Garlattiju in Benjaminu Krnetiću) za kolektivno igro v predstavi.

Nika Leskovšek je v Dnevniku o uprizoritvi zapisala: »Zborovanje ptic *je predstava čistega minimalizma, skorajda brez rekvizitov, v goli prisotnosti teles, preprostega, a ne popreproščenega izraza, prebrisano iskriva in duhovita ter ustvarjalno razbremenjena dramske strogosti, predvsem pa z zvrhano mero uprizoritvenega entuziazma mlade ekipe. Na ravni vsebine in forme išče smisel v tukaj in zdaj.* Zborovanje ptic *ne zahteva pretenciozne in v nebo leteče rešitve, ampak bistroumno opozarja na odgovore pred nami, v nas, gotovo pa med nami; ne zgolj v igralski in gledalski, ampak v gledališki skupnosti. Tej se predstava približa skozi zgovorno, celo sproščeno igrivo ozračje, vse pa stavi na golo »igro« in igralce ter moč složne pripadnosti kolektivni igri. Režiserkina estetska pozicija še vedno črpa iz oblasti prepoznavnih gledaliških prijemov, a celovito in intrigantno nadaljuje razvijanje lastnega tematiziranja gledališkega medija in človeške družbe.«*

Glej, Nina in ekipa, le tako naprej!

Premiera:
27. september 2016

Glej, bolju -dno od raja

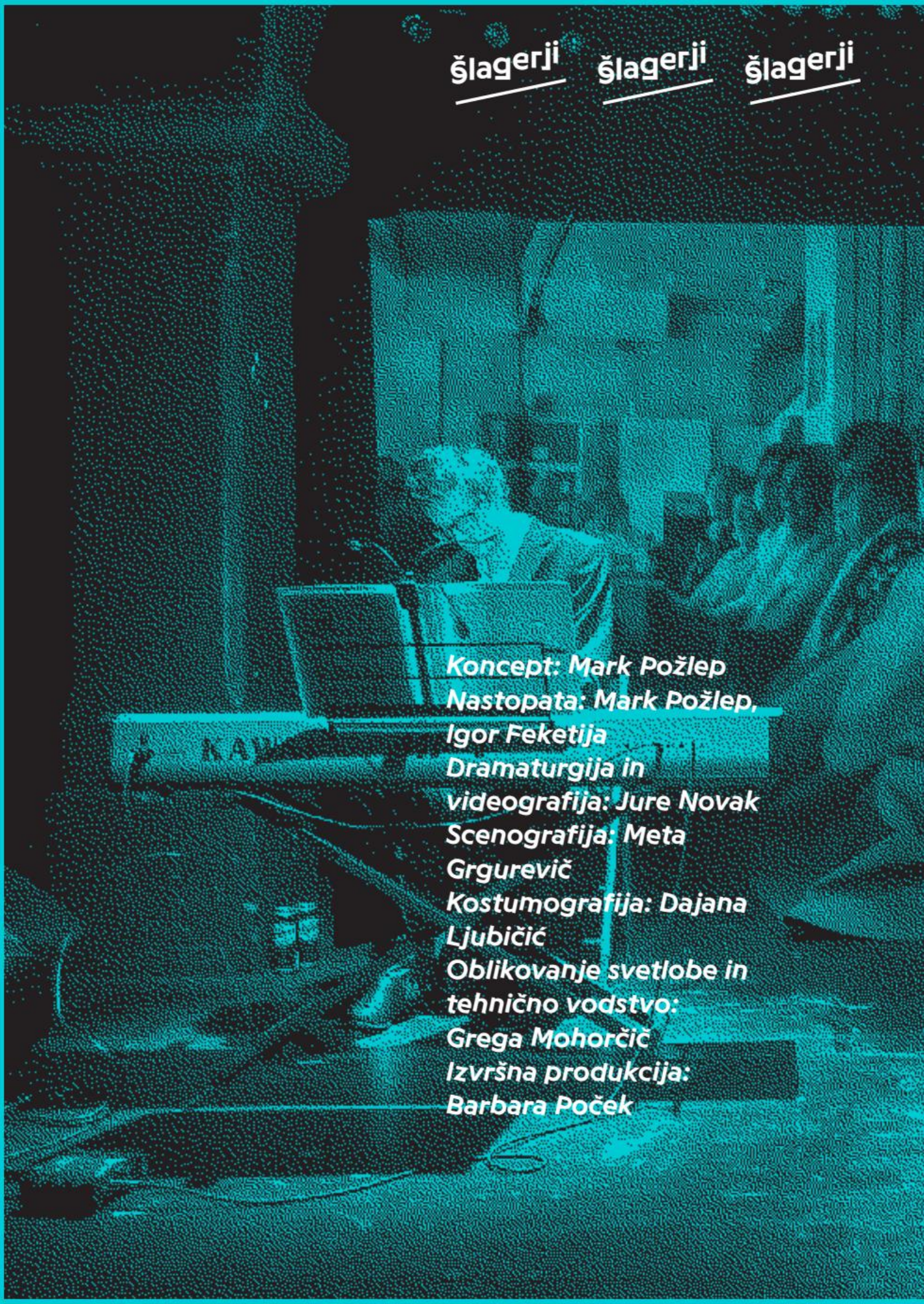

šlagerji šlagerji šlagerji
Koncept: Mark Požlep
Nastopata: Mark Požlep, Igor Feketija
Dramaturgija in videografija: Jure Novak
Scenografija: Meta Grgurevič
Kostumografija: Dajana Ljubičić
Oblikovanje svetlobe in tehnično vodstvo: Grega Mohorčič
Izvršna produkcija: Barbara Poček

Foto: Barbara Poček

Pred dvema letoma se je prvenstveno vizualni umetnik Mark Požlep odpravil na na prvi pogled čudaško turnejo: s pianistom Igorjem Feketijem sta obiskala vrsto domov za ostarele po državah bivše Jugoslavije. Tam sta upokojencem odpela venček jugoslovanskih glasbenih uspešnic iz petdesetih in šestdesetih let.

Mark je *Bolj čudno od raja* že predstavil galerijsko, za kar je prejel tudi nagrado skupine OHO 2016, tokrat pa imamo na Glejevem odru priložnost prisostvovati gledališki različici projekta.

Bolj čudno od raja v Gledališču Glej je dokumentarni performans, nekaj med koncertom, potopisom in druženjem. Govori o staranju, o skupnih in ločenih usodah, o ponovnem vzpostavljanju razrušenih odnosov in podrtih skupnosti. Govori o generaciji, ki je v skupni državi preživela skoraj celo življenje, in tisti, ki jo je okusila zgolj v rani mladosti. O človeku in njegovi večni želji po spremembah, o neverjetni zmožnosti grajenja in uničenja. Govori o Marku in o vseh nas.

Rok Bozovičar

Spomin skupnosti: Bolj čudno od raja

V izhodišču je bila pot. Ekskurzija po osamosvojenih republikah bivše Jugoslavije. Maribor–Opatija–Risan–Sarajevo–Skopje–Jagodina. Od enega doma za starejše občane do drugega gerontološkega centra. Vmes so bili *šlagerji*.

Sledile so številne razstave, ki so projekt *Čudnije od raja* Marka Požlepa fiksirale in oddaljile od performativne živosti, prav skozi to kanalizacijo izkušnje pa se je avtorju razkrilo, da njeni potenciali morda tičijo še nekje drugje. Na razstavi je Požlep na ogled postavil svoje dnevniško-potopisne zapiske, vendar transfer z obiskovalci v tej obliki zanj ni zares deloval. Do odrske postavitve v Gleju je med drugim pripeljala inherentna potreba spomina, da se širi: naslovnik je namreč tisti, ki spomin ključno označi/definira. Spomin je družben, saj je strukturiran v družbeno-kulturnem okviru in v formi, ki je primerna za posredovanje. Zdi se, da je prav gledališki dispozitiv s poudarjeno družbenostjo Požlepovemu projektu učinkovito razprl številne dimenzije in nivoje spomina, spominjanja, njegovega plastenja in plastičnosti.

Pri predstavi *Bolj čudno od raja* pravzaprav ne gre za rekonceptualizacijo začetnega projekta, temveč za prenos in predstavitev v drugem mediju. A transformacija s seboj prinese vsebinske poudarke, z novimi uprizoritvenimi možnostmi išče učinke, ki v predhodnih edicijah niso imeli zadostnih pogojev za udejanjenje. Kar je duetu (pevec Mark Požlep in pianist Igor Feketija) na postjugoslovanski turneji s šlagerji uspevalo prebujati pri ciljni publiki uporabnikov domov za starejše občane, je v gledališkem dogodku razdrobljeno na različne površine: od projekcijskih, govornih, svetlobnih, telesnih do povsem osebnih in emotivnih. Ključno problemsko vprašanje pa v vseh oblikah projekta ostaja isto: uprizarjanje spomina.

Ob tem se zastavljajo vprašanja, kakšni so (gledališki) pogoji posredovanja spomina, kako podati njegovo emotivno podlago, brez izumetničene patetike ali esencializacije, in splošneje, kakšni so mehanizmi in logika spominjanja. Tega osnovnega problema se je lotila celotna ekipa: z dramaturške in mediatizirane strani Jure Novak, ki je Požlepovo dnevniško pisavo prelil v odrski tekst, obenem pa iz Požlepa napravil lik njegovega lastnega spomina; scenografski in vizualni podobi je sledila Meta Grgurevič; osvetlitev Grege Mohorčiča, ki je tudi glavni tehnik, je dovršeno spreminjala atmosfero in prostorske poudarke; kostumografijo je nadzorovala Dajana Ljubičić.

Čeprav prenos Požlepovega projekta *Čudnije od raja* v gledališki medij logike in mehanizmov spominjanja neposredno ne tematizira, vseeno tako vsebinsko kot estetsko doprinese k razumevanju, da ima, prosto po Borisu Budnu, izguba družbenega (in utopičnega) okvirja Jugoslavije obliko kulturnega spomina.

Skozi gledališko narativizacijo Požlep preigrava in kombinira številne elemente, med katerimi je prav gotovo najpomembnejši on sam kot akter in

živa prezenca spomina, ki se publiki posreduje v obliki spominske pripovedi in intimne komunikacije z njo. Zato ne preseneča, da je bil tudi fokus delovnega procesa usmerjen v njegovo prepričljivost, sproščenost in uravnanost s celotno postavitvijo. V predstavi koordinate spomina estetsko in pomensko razširjajo sicer polifonično pripoved s preprostimi, a kljub vsemu učinkovitimi pripomočki: prevelik zemljevid Jugoslavije; mali pevski oder, na katerem Požlep odpoje venček znanih popevk (*Stranci u noči, Bila je tako lijepa, Djevojko mala, Žute dunje, Dušo moja, Oj sončece sončece, Potraži me u predgrađu* in avtorski komad *Putujemo putevima*); posnetki publike med koncerti v domovih (na zadnji steni); kamera, ki med predstavo beleži odzive publike; živi posnetki publike med predstavo, ki poglablja površino projekcije in spomina (na zadnji steni) …

Gledalci med izvedbami glasbenih točk spremljajo posnetke publike s koncertov v domovih za ostarele, občasno pa na projekciji, enkrat z zamikom, spet drugič v realnem času, opazujejo tudi sami sebe ter tako v svoje doživljanje Požlepovega spominjanja ozaveščeno vnašajo kontekste svoje sedanjosti. Skupaj s spremembo pogleda in perspektive se najprej v domovih za starejše občane, pri njihovih uporabnikih, nato skozi glasbo, prek galerijskih prostorov, kraj spomina končno izkristalizira v celokupnem gledališkem dogodku v Glejevi skupnosti.

S prostorom te skupnosti so pomembno povezane tudi prepletajoče se časovnosti (eno predstavljajo pesmi, drugo Markova pripoved, tretjo posnetki s koncertov, četrto živi posnetki publike, peto rez v komunikaciji s publiko), ki skupaj delujejo kot razplasteni spomin atomizirane skupnosti brez družbe. Kot estetizirani odziv na družbene premike, ki poskušajo družbeno solidarnost (in univerzalno emancipacijo), ki jo je (vsaj v idejnem izhodišču) predstavljal jugoslovanski projekt, izbrisati iz doživetja preteklosti, da bi se omejila njena aktualnost, je spomin (in spominjanje) predstave *Bolj čudno od raja* zatočišče pred vsakodnevno izkušnjo ranljivosti in izgube družbenosti. Družbena utopija se je premestila v preteklost, projekcije prihodnosti so postale njene kategorije, dosegljive prek spomina.

Če je bila v izhodišču pot …

1 Preoblikovan verz zaključnega avtorskega komada *Putujemo putevima*.

zbogom
budućnost,
želim vlastitu
prošlost.[1]

Kritik komu ali čemu, kritik koga ali česa?

Na tem mestu se ne morem in ne želim spuščati v problematiko gledališke in širše umetnostne kritike na Slovenskem. Dovolj bo, da se strinjamo, da problematika, problem obstaja. O tem pričajo čedalje pogostejši zapisi in razprave, eno ključnih središč razpiranja problema pa je v zadnjih letih prav Radio Študent.

Ravno zato smo se v Gleju ob iskanju modela, ki bi zbližal kritike in ustvarjalce ter razprl gledališko prakso teoretski, obrnili nanje.

Pilotski program vpletanja kritičark in kritikov v naše procese smo pričeli z novo sezono. Dva redna sodelavca Radia Študent sta spremljala vaje gostujoče mednarodne ekipe Subpoetics International za projekt *Nomansland* ter ekipe projekta *Bolj čudno od raja* Marka Požlepa.

Pričujoči zapis je rezultat takega sodelovanja. O uspešnosti, smotrnosti in etičnosti našega poskusa še ne moremo razpravljati – zato potrebujemo čas za premislek in dialog.

Lahko pa rečemo, da smo v Gleju navdušeni nad pripravljenostjo za sodelovanje Radia Študent ter elanom, s katerim sta se Alja Lobnik in Rok Bozovičar zavihtela na delo.

Vpletali in prepletali se bomo še naprej!

Jure Novak

adijo pamet

Foto: Barbara Poček

Glej, Bolan člo-vek

Premiera: 27. april 2016

Po motivih *Zapiskov iz podpodja*
F. M. Dostojevskega

Prevod: Janko Moder
Režija: Tatjana Peršuh
Nastopata: Rok Matek, Andrej Zalesjak
Oblikovanje svetlobe in scenografija: David Orešič
Lektorica: Ana Marija Lednik
Tehnično vodstvo: Grega Mohorčič
Fotografija: Sunčan Stone
Post: Miran Bratuš & Kostja Bras
Izvršna producentka: Anja Pirnat

Bolehamo, trpimo, se hudujemo, stokamo, nergamo, vendar nič ne storimo. Obilo imamo za povedati, toliko manj naredimo. Bolan človek, bolna družba, bolan svet. Je mogoče gledališče tisti prostor, ki nas bo premaknil iz mrtve točke, prebudil v nas angažiranost in nas pripravil k spremembam?

Besedilo Dostojevskega vzpostavlja tezo, da dokler bo človek sam v sebi poln nasprotij, konfliktov in paradoksov, tako dolgo bodo tudi družbene ureditve samo spreminjale imena, princip pa bo ostajal nespremenjen.

V duhu poštenosti in *fair playa* se ustvarjalci obračajo tudi vase. Princip nasprotujočih si elementov je, tako kot drugod, prisoten tudi v gledališču, mogoče celo še bolj. Tako v osnovi to ni angažirana predstava, pač pa predstava o igralcih, ki iz varnega zavetja iluzije rešujejo svet.

Zahvale: BMLED d. o. o., Maribor, Atelje Gobec, Maribor, Smetka – alternativna veleblagovnica, Maribor.

TATJANA PERŠUH

KAM PRIDEŠ, KO TE VODI DOSTOJEVSKI?

Do Dostojevskega.

Ta spremljevalec skozi kroge pekla človeške nature nas je premamil, da smo se mu približali, se mu popolnoma oddaljili in se navsezadnje, kot izgubljeni sinovi, vrnili k njemu.

Ko gledam na proces s časovno distanco, se mi zdi prav neverjetno, kako smo nehote (in to je pomemben detajl – nehote) prehodili v principu podobno pot kot Podpodnež.

V principu, pravim. Še ena ključna beseda, kjer se velja za trenutek ustaviti.

Menim, da vsa klasična dela z različnimi primeri predstavljajo predvsem princip delovanja sveta. To pomeni, da se lahko ta princip aplicira na kateri koli historično-družbeni kontekst, pa še vedno velja in vzdrži. Vključno z današnjim. Zato se tudi pogovorno reče, da so klasiki vedno aktualni in da so pisani za večnost. To je čudovito in žlahtno in kaže na premnoge genije, ki jih naša zgodovina premore. Ampak, ali ni tudi tragično? Ali ni tragično, da je na primer genij iz antike, kjer so bile (ali bi vsaj naj bile) okoliščine popolnoma drugačne kot danes, prepoznal in za večnost zapisal človeški princip delovanja? Ali to pomeni, da se navkljub vsemu napredku, dognanjem in spoznanjem človek v vseh teh tisočletjih ni prav nič spremenil? Ni doživel neke mentalne in psihološke evolucije?

Bojim se, da to pomeni točno to.

Povprečno inteligenten človek si ne more kaj, da se ne bi vprašal, zakaj? Kako je to mogoče.

In na tej točki nas Dostojevski prime pod rokico in nas pahne skozi vrata, pred katerimi se opusti vsakršno upanje, pahne nas v človeka.

Mi mu sledimo, on vodi. In se oddaljimo. Zavede nas neskončno mnogo primerov, kjer človekova volja ruši in uničuje.

Kaj od vseh krivic, grozot, grdobij in hudobij, ki jih lahko spremljamo vsak dan, nas najbolj boli? Bodimo pošteni. Najbolj nas bolijo lastne krivice in grdobije in vse ostalo, temu podobno.

In se obrnemo vase. In se obrnemo v svojo najbližjo okolico. In se vrnemo h gledališču. Vrnemo se k umetnosti in vrnemo se k Dostojevskemu.

Pisano s časovno distanco: ne morem se načuditi pogumu in predvsem neizprosnosti ekipe, ki je na tej poti vztrajala. Ne, da se je podala na njo; slediti fascinaciji in se slepo podati na neznano pot, zna vsak bedak.

Vztrajati, se zakopati in tako ali drugače mogoče vsaj malo poglobiti lastno brezno in mogoče, samo mogoče tudi brezno kakšnega gledalca. To me navdušuje.

Ker na poti iskanja hitro ugotoviš, da v sebi nimaš vrednosti, s katero bi plačal, in resnično si sam plačilo za vse.

ANA MARIJA LEDNIK

POT V PODPODJE

V podpodje sem se prvič podala ravno ob sodelovanju pri uprizoritvi *Bolnega človeka*. V *Zapiskih iz podpodja* se pri Dostojevskem prvič pojavi podtalni človek, ki ga kasneje srečujemo še v drugih njegovih delih. Tokrat nastopi kot pisec zapiskov in hkrati literarni lik, ki izreka svoj monolog v prvi osebi, a obenem z bralcem ves čas ustvarja navidezni dialog, katerega nosilca v predstavi postaneta dva igralca. Uprizoritev je seveda več kot le to, Dostojevski predstavlja temelj, iz katerega raste nova, neodvisna umetnina. Vanj vnaša nove premisleke in razsežnosti, ga nadgrajuje in z njim polemizira. Za razumevanje predstave njegovo poznavanje ni nujno potrebno, saj jo lahko spremljamo tudi kot igro dveh igralcev v zaodrju pred prestavo, med predstavo in po njej. Kakorkoli že pristopimo k uprizoritvi, pa smo soočeni s kompleksnostjo, razplastenostjo in razsežnostjo na več nivojih.

Eden od njih je prav gotovo tudi jezik, ki bralcu predstavlja posebno doživetje, prav tako tudi gledalcu predstave. V zapletenih in razsežnih strukturah lahko kaj hitro izgubimo rdečo nit, zato zahteva natančnega bralca in gledalca. Prenos literarnega besedila v odrski govor je bil svojevrstna izkušnja. Prizadevali smo si ohraniti svojstvene značilnosti jezika, ga prilagoditi odrskemu govoru ter kontekstu predstave. Najbolj izzivalno je bilo ravno prehajanje med zasebnim govorom igralcev v prvem in zadnjem delu predstave ter visokim odrskim govorom, premisliti je bilo treba, kako ga oblikovati, da bo ohranjal značilno prepletenost in zapletenost Dostojevskega, hkrati pa deloval razumljivo in prepričljivo. Poigravanje z jezikom je predstavljalo prav poseben izziv in užitek hkrati. Kar pa je, pa naj gre za kakršnokoli delo že, vedno najboljša kombinacija …

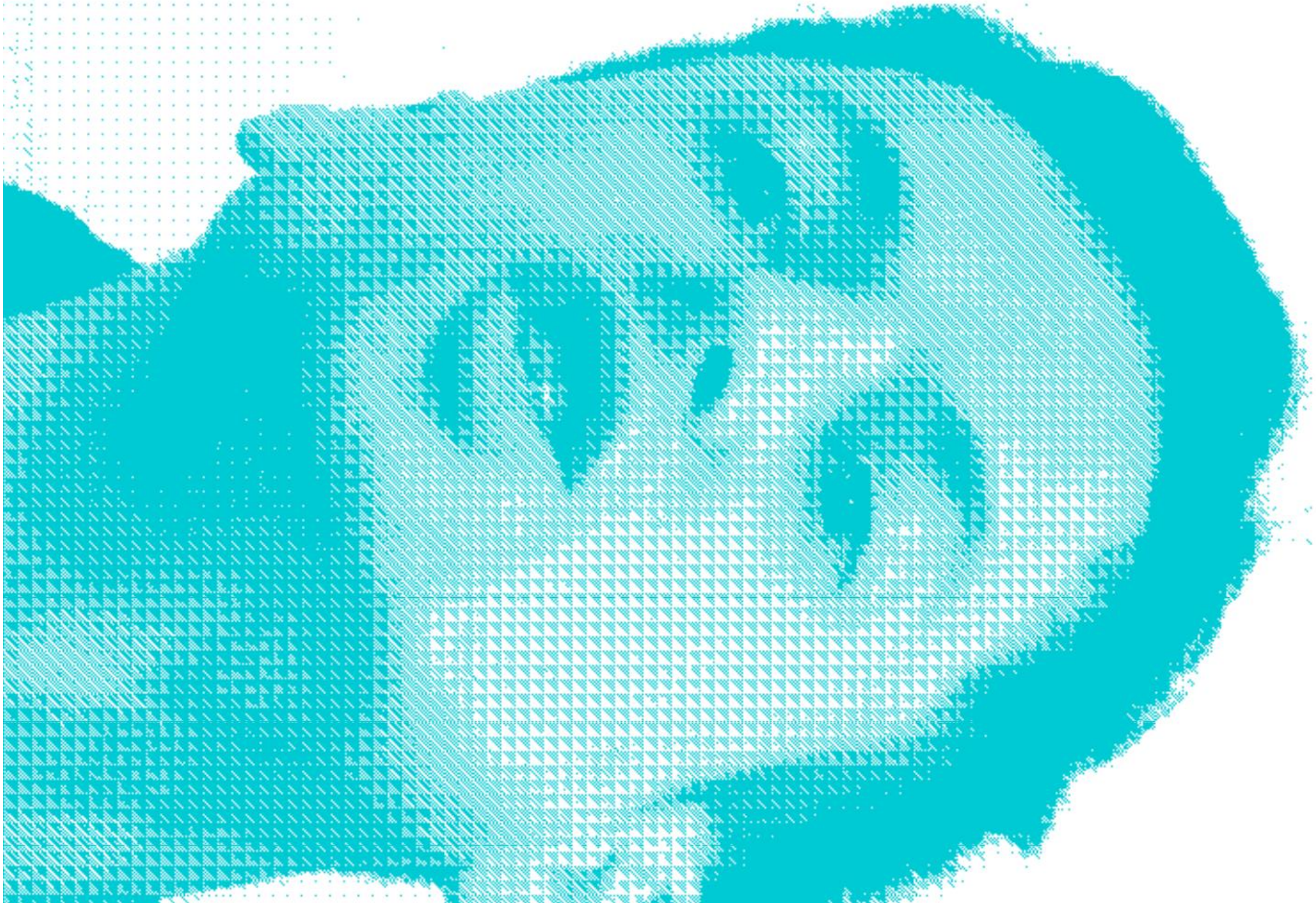


Foto: Sunčan Stone

ANDREJ ZALESJAK

RAZŠIRJENI HAIKU NA BOLNEGA ČLOVEKA

Beseda. Besedi. Besede. Misel. Misli. Misli. Neskončni blablabla ... In mine dan. Dva. Tri. In beseda besedi besede in misel misli misli.

Taka se mi zdi sinteza vtisov in razmišljanj o ustvarjanju *Bolnega človeka*.

Razkošje misli in besed, priredij in podredij, ki se jih gre Dostojevski, so kot umetnostno drsanje za igralčeve možgane in jezik ter izraz. Nekaj, kar je samo po sebi inspirativno in v užitek. Mnogim že dolgo.

Strah pred neznanim, dokončnim, pred spremembo paradigme lastnega načina delovanja, bivanja, ustvarjanja, je potuha tisti pralenobi v nas, ki je človeka od nekdaj gnala k iskanju udobja v na videz brezdelnem posedanju v udobnih naslonjačih. A obstajajo tudi ljudje, ki v takšnem početju ne vidijo smisla, in najbrž je zato prišlo tudi do določenih tehnoloških napredkov v zgodovini. Torej, delavni ljudje nedelavnim ljudem izdelujejo udobne naslonjače, v katerih nedelavni ljudje lahko razmišljajo o udobnih naslanjačih. In prav je tako. Ali pa tudi ne ...

ROK MATEK

DOSTOJEVSKI KOT RITUAL

Ko sem se začel srečevati z Dostojevskim, je bilo vsako branje in raziskovanje njegovih velikih literarnih del kot ritual.

Branje tega velikega pisatelja je vedno potekalo v posebnih in natančno izbranih obdobjih mojega življenja.

Ali je bil to nek poseben letni čas v letu ali pa čas pomembnejših sprememb oziroma prelomnic v mojem življenju.

Njegovo pisanje je tako karizmatično, da človek potrebuje poseben mir, ko ga raziskuje in odkriva njegove bogate misli.

Velikokrat se mi je zgodilo, da sem ga bral, ga malo odložil, premislil, kakšno stvar izpisal in celo zapisal na steno.

Nekatere njegove bogate misli se ti kot pregovori vtisnejo v spomin.

Ravno iz teh razlogov opisujem izkušnje z njim kot ritual.

In glej, nasmehnila se mi je sreča, da sem dobil priložnost, da ga ne prebiram samo zase, ampak tudi za publiko.

Dostojevski v gledališču. V gledališču, ki je že ritual sam po sebi.

Besedilo, ki smo ga uprizorili, nas je tako navdihnilo, da sva kar veliko vaj z režiserko Tatjano Peršuh opravila kar preko najnovejših tehnologij. Nekajkrat sem se doma posnel pri interpretiranju njegovega besedila in režiserski posredoval material.

Sledili so številni zanimivi pogovori in odkrivanje njegovih življenjskih misli in idej, ki so skoraj nikoli zaključena zgodba.

Dostojevski, po eni strani tako konkreten in po drugi strani tako objektiven, da smeš iskati povezave na vseh ravneh življenja ne glede na poklic, družbeno pripadnost ali izobrazbo.

Ravno na tej točki smo se vsi ustvarjalci strinjali, da se bomo dobro znašli, če bomo poskušali njegovo delo interpretirati skozi ritual, ki

ga vsi dobro poznamo – skozi gledališče.

Z njegovimi besedami smo skušali uprizoriti, kako poteka igralčevo delo in delo režiserja.

S kakšnimi vprašanji, težavami, dvomi, pomisleki se srečujemo v našem poklicu.

Pri tej izkušnji nam kratko malo ni dal dihati.

Ko smo se odločili, da bomo njegove misli interpretirali na en način, se nam je zraven odprlo še troje vrat.

Dobro se spominjam. kako sva se s soigralcem Andrejem Zalesjakom učila zahtevne dialoge.

Kako hitro so naju pisateljevi literarni biseri popeljali v dolge pogovore o osnovnih življenjskih vprašanjih, bistvu našega obstoja in delovanja v družbi.

Dostojevski je narekoval posebno govorno spretnost. Učenje njegovih besed in način interpretacije sta postala ritual, ki je bil precej drugačen od učenja katerega drugega besedila.

Tudi publika mu je prisluhnila drugače. Na nek način – bolj posebno.

Dostojevski bo ostal moj ritual in zelo se veselim naslednjega raziskovanja del tega avtorja bodisi v gledališču bodisi takrat, ko bom njegove misli spet pisal po steni.

Foto: Sunčan Stone

G 2 G

Glej, k neki manjka

premiera: 12. maj 2016

Idejna zasnova in koncept:
Ajda Valcl, Almedin Kajtazović, Anna Andolšek, Edita Đogić, Tina Malenšek, Lana Lah, Žan Gorenc, Karin Oražem, Grega Matjan

Režija:
Ajda Valcl

Nastopajo:
Almedin Kajtazović, Anna Andolšek, Edita Đogić, Tina Malenšek, Lana Lah, Žan Gorenc, Karin Oražem, Grega Matjan, Laura Antončič

Mentorstvo:
Ajda Valcl, Marko Bratuš, Simona Hamer

Oblikovanje svetlobe in tehnično vodstvo:
Grega Mohorčič

Izvršna producentka:
Barbara Poček

Predstava *Glej, k neki manka* se ukvarja s temo odsotnega starša. Ta je po naših izkušnjah lahko odsoten fizično, čustveno ali oboje, vedno ali pa samo tu in tam. Predstavo o naših odsotnih starših sestavljajo krajši, samostojni prizori, miniaturne predstave, ki so jih igralci sami zasnovali, odrsko razvili in izvedli od začetne ideje pa do končnega rezultata. V procesu smo raziskovali odnos do naših staršev ali starša, ki je odsoten, poskušali smo izraziti naše občutke in misli, ki nas ob tej odsotnosti naselijo. Zanimalo nas je, kako naše družinske zgodbe uprizoriti in jih narediti zanimive za gledališče. Razmišljali smo in snovali koncepte, poante, situacije, monologe, dialoge in si zastavili vprašanje, kako svojemu gledalcu predati sporočilo o naših intimnih izkušnjah, da bi jih lahko tudi on razumel.

Izvedba tega projekta je financirana s strani Evropske komisije v okviru programa Ustvarjalna Evropa. Vsebina publikacije (komunikacije) je izključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.

Ajda Valcl

GENERACIJA GENERACIJI

Glej, k neki manka

Ko sem zapuščen, se počutim kot gnila pomaranča.
Ko sem zapuščen, se počutim kot hladen burek.
Ko sem zapuščen, se počutim kot krik.
Ko sem zapuščena, se počutim kot odmev kamna, ki pada v vodnjak.

Najprej je zavladal trenutek tišine, gledali so v mene ali v tla, malo nam je bilo zoprno. Potem pa se je opogumil prvi, spregovoril o sebi in o svoji družini, potem pa za njim še vsi ostali. Povedali so, da živijo sami v domu, z enim staršem ali obema, kakšen je njihov vsakdan, razgovorili so se o svojih skrivnostih. Tak je bil začetek naše predstave *Glej, k neki manka*, ki smo jo pet mesecev pripravljali v okviru projekta G2G (*Generacija generaciji)*, v katerem sodelujejo Gledališče Glej in še tri podobna gledališča iz Nemčije (Das letzte Kleinod), Francije (Theatre du Pelican) in Nizozemske (Likeminds). Glej je v ta mednarodni projekt vključen že drugo oziroma tretje leto in po vsaki (jesenski in spomladanski) sezoni se zgodijo v enem od partnerskih mest gostovanja vseh štirih gledališč z mini festivalom, na katerem so predstavljene predstave vseh udeleženih skupin, ob njih pa se dogajajo še delavnice, pogovori, okrogle mize in neformalna druženja mladostnikov iz omenjenih držav. Maja 2017 je tak mini festival predviden v Ljubljani.

Letos je bila skupna tema vseh štirih nastajajočih predstav »odsotni starš«, in preden se je naša skupina podala na oder, smo raziskovali, kaj sploh pomeni *odsotnost*. Ugotovili smo, da je starš za otroka lahko odsoten na sto različnih načinov ter da imamo v naši skupini kar precej osebnih izkušenj z različnimi oblikami odsotnosti enega ali obeh staršev. Sledila je faza iskanja in zapisovanja občutkov, dogodkov ali situacij v monološki ali dialoški obliki ter razmislek o potencialnih odrskih postavitvah, ki bi najbolj učinkovito prevedle zasnovane prizore v gledališki jezik.

Ko sem zapuščena, se počutim kot edina riba v morju.
Ko sem zapuščena, se počutim kot polovica piškota.
Ko sem zapuščena, se počutim kot tema.
Ko sem zapuščena, se počutim kot steklo v ustih.
Ko sem zapuščena, se počutim kot piskanje zvočnika.

Ključna strategija, ki se je v projektu G2G držimo (in je verjetno tudi tista, ki ločuje naše predstave od običajnih mladinskih predstav, kjer starejša generacija določa/vsiljuje/cenzurira vsebine gledanega), je v tem, da mladi sami ustvarjajo gledališče za mlade. Izbira vsebine, sporočilnost, delno pa tudi izraz so tako v rokah mladih ustvarjalcev, ki jim mi, starejši mentorji iz različnih

področij (režija, dramaturgija, ples, dramsko pisanje itd.) skozi gledališki proces samo pomagamo do končnega rezultata. S tem, ko dobijo mladi »v svojo last« predstavo, dobijo pravico do svojega glasu in zato do predstave zavzamejo angažiran in iskren odnos. Ideje in sporočila znotraj procesa se tesno dotikajo njihovih problemov, spraševanj in vsakdanje realnosti, v kateri živijo. Gledano malo širše, tak prostor, kot ga odpira način dela v G2G, pomeni za mladostnike večjo svobodo in avtentičnost v izražanju, hkrati pa jim nalaga tudi večjo odgovornost, saj morajo samoiniciativno stati za svojim delom, za svojimi stališči, za svojimi odločitvami, ki jih sprejmejo tekom procesa. Tak način dela, kjer so mladi – po večini gledališko neizkušeni – razumljeni in tretirani kot enakovredni sodelavci gledališke predstave, ki ima že sama po sebi svoj javni in družbeni domet, vzgaja mladostnike v razmišljujoče in reflektirane posameznike, ki se bolj zavedajo svoje vloge v družbi, kot bi se je sicer. Mladi ugotovijo, da so vse njihove misli in še bolj dejanja pomembna za skupnost in da imajo v svojem okolju realno moč kaj povedati, narediti, k njej doprinesti in jo spreminjati.

Ko sem zapuščena, se počutim kot grmenje brez strele.
Ko sem zapuščena, se počutim kot madež krvi na beli majici.
Ko sem zapuščena, se počutim kot mrzel golaž.
Ko sem zapuščena, se počutim kot možgani v ustih.
Ko sem zapuščena, se počutim kot ovenela roža.
Ko sem zapuščen, se počutim kot pica brez sira.
Ko sem zapuščen, se počutim kot kepica sladoleda, ki je padla na tla.

Ko sem jih vprašala, kaj je namen našega početja, so mi igralci odgovorili, da s predstavo želijo vsem vrstnikom povedati, da naj v svojih družinskih stiskah ne obupajo, pokazati, da jih je veliko »na istem« in da bo vse še v redu. In z delom na predstavi so to na nek način povedali tudi sebi. Čeprav je bilo treba preskočiti kar nekaj ovir. Bolj ko se je naša premiera približevala, bolj so se dvomi in strahovi kopičili. Bom s povedanim prizadel svoje starše? Si bom res upala to povedati naglas? Delam prav? Zakaj že delamo, kar delamo? Ne bi rajši odnehali? Ker je predstava tu, očitno nismo odnehali in smo našli vse potrebne razloge, da se upremo strahovom. In ravno zaradi vseh debat ob omenjenih vprašanjih se mi osebno (poleg gledališkega znanja in razvijanja ustvarjalnosti) zdi delo v projektu G2G tako pomembno. Nekateri so prvič na odru uspeli spregovoriti, drugi so si upali samozavestno stopiti pred ljudi, nekateri so spremenili svoje privatne odnose z bližnjimi, tretji svoj odnos do telesa itd.

Ko sem zapuščena, se počutim kot skisano mleko.
Ko sem zapuščena, se počutim kot želva, zavita v svoj oklep.
Ko sem zapuščen, se počutim kot ledena sveča, ki se topi.
Ko sem zapuščen, se počutim ptiček, ki je sam v gnezdu.
Ko sem zapuščena, se počutim kot cornflakes brez mleka.
Ko sem zapuščen, se počutim kot piskanje semaforja.
Ko sem zapuščena, se počutim kot grenak okus po sirupu za kašelj.
Ko sem zapuščen, se počutim kot tišina.

Ko so kasneje ob pogovoru na okrogli mizi z vrstniki na gostovanju v Franciji naše punce govorile o svojih izkušnjah, so povedale skoraj iste stvari kot njihovi kolegi in kolegice iz tujine. Projekt, predstave in gledališka skupina so jim pomagali bolje razumeti sebe in druge, v Gleju so našle svojo »drugo familijo«, spoprijateljile so se z ljudmi, s katerimi sicer ne bi niti spregovorile, naučile so se marsikaj novega in postale del skupnosti, ki je zunaj Gleja niso našle. Postale so bolj tolerantne, spoštljive in izkušene. Za nas, ki smo njihove izjave poslušali v dvorani, je bil to dober občutek in dokaz, da je projekt G2G nekaj, kar je treba razvijati naprej.

Napoved naslednjega projekta g2g

Marko Bratuš

Glej, tamali ...

Aja, ne, tamale ...

Kaj? ... Pardon ... No, glej, tavelke ...

Al kaj ...

No, pač ... G2G

Najnovejši projekt gledališča za najstnike z najstniki pod delovnim naslovom *Where no woman has gone before* oziroma po naše *Kamor še ni stopila človeška noga*, kjer bo pet deklet občinstvo popeljalo na (upamo) duhovito popotovanje po domišljiji.

Predstava, katere osnova so ideje, ki jih prispevajo udeleženke, nastaja na prirejenem principu »potencialne predstave« (© Eva Nina Lampič & Urška Brodar, letošnji Glejevi rezidentki) in se bolj kot z natančno dorečenim odrskim dogajanjem ukvarja z gledalčevo domišljijo.

Predstava bo premierno prikazana na srečanju pri nemškem partnerju projekta Ustvarjalne Evrope Generacija generaciji Das letzte Kleinod v Geestensethu v Nemčiji med 3. in 6. novembrom 2016, kjer bodo poleg Glejevih mladenk gostovali tudi mladi iz francoskega Théâtre du Pélican iz Clermont-Ferranda ter koprodukcijska predstava domačinov z mularijo iz nizozemskega gledališča Likeminds iz Amsterdama. To srečanje je tretje v sklopu projekta Generacija generaciji (prvi dve sta bili v Amsterdamu in Clermont-Ferrandu), zaključno srečanje pa bomo maja 2017 izvedli v Gledališču Glej.

Ob mini festivalu bo v Geestensethu potekala tudi konferenca z mednarodnimi govorci na temo mobilnosti, migracij in potovanj. Temu prilagojena je tudi tema gostujočih predstav.

Zanimivost: gledališče Das letzte Kleinod se ukvarja predvsem z dokumentarnim in ambientalnim gledališčem in ima pisarne v prostorih odslužene železniške postaje, oder in pomožne prostore pa kar v železniških vagonih.

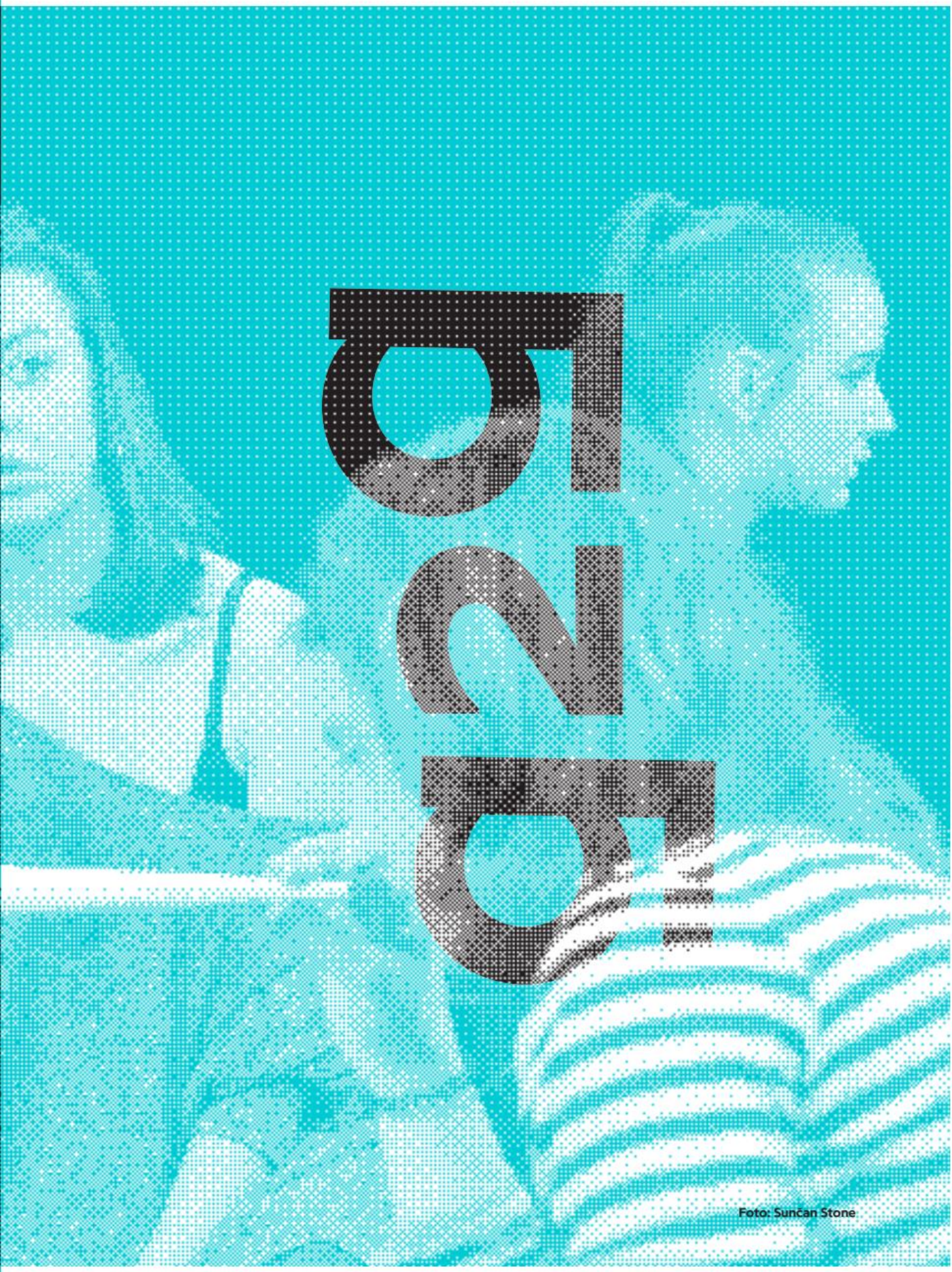


Foto: Sunčan Stone

Marko Bratuš

Glej, ŠtudenTeater

V letu 2016 je Gledališče Glej v sodelovanju z Javnim skladom RS za kulturne dejavnosti zagnalo projekt *ŠtudenTeater*. Projekt sta vodila Matjaž Šmalc z JSKD in umetniški vodja Gledališča Glej Marko Bratuš.

Potreba po projektu se je pokazala zaradi posebnosti slovenskega študentskega življenja, kjer po končani srednješolski izobrazbi večina dijakov zapusti svoje matično okolje in se preseli v enega izmed večjih univerzitetnih centrov. Tako tisti dijaki, ki so se gledališko udejstvovali v okviru lokalnih kulturnih društev ali srednjih šol, najpogosteje izgubijo stik z gledališkim ustvarjanjem ter ga v veliki večini opustijo, čeprav imajo gledališko ustvarjanje radi.

ŠtudenTeater je tako postal platforma, ki študentom omogoča združevanje in nadaljevanje gledališkega ustvarjanja študentom negledaliških smeri.

Projekt se je začel z javnim razpisom, na katerega se je javilo 93 študentov, ki so bili razporejeni v 8 skupin na podlagi ankete o njihovih interesih v gledališču. Kot izhodišče za ustvarjanje avtorske predstave je vsaka skupina dobila po en izvod časopisa. Vsaka skupina je dobila tudi mentorja, čigar naloga je bila pomoč pri snovanju in uprizoritvi predstave. Mentorji so bili večinoma mladi samozaposleni v kulturi, ki so v preteklosti že sodelovali z Gledališčem Glej (Tjaša Črnigoj, Nina Šorak, Tin Grabnar, Sandi Jesenik, Andrej Jus, Uroš Kaurin, Jure Novak, Vito Weis).

Nekajmesečni študijski proces je s predstavo zaključilo šest od osmih skupin, v katerih je sodelovalo 54 študentov. Ena skupina je tekom procesa razpadla zaradi neskladnosti urnikov, medtem ko se je druga ekipa nastopu odpovedala v zadnjem trenutku, saj bi zaradi neodložljivih obveznosti preveč igralcev manjkalo na zaključnih vajah in predstava tako ne bi bila dovolj dobro pripravljena.

Nastalih šest predstav, ki smo jih premierno predstavili v Gledališču Glej, je bilo žanrsko izjemno raznovrstnih. Videti je bilo moč vse, od komedije s štajerskim policistom ter kolažev prizorov iz študentskega življenja, prek gibalnih miniaturk do dramaturško in režijsko izpiljenih predstav.

Prva sezona *ŠtudenTeatra* je pokazala ne le, da je bil projekt študentskemu svetu več kot potreben, temveč tudi, da je nujno, da s projektom v nekoliko izpiljeni obliki nadaljujemo.

Razpis za drugo izvedbo poleg nekaj produkcijskih izboljšav (uvedba kotizacije in posledično proračun za predstave, festival mesec pred izpitnim obdobjem ter uvodne spoznavne gledališke delavnice) prinaša tudi dve novi mesti – širi se namreč še v Maribor in Koper.

Predstavo *Glej, vitki študent* bo Gledališče Glej zaradi njene kakovosti tudi vključilo v program postprodukcije v letu 2017.

Program ŠtudenTeatra je nastajal v sodelovanju z JSKD in ob podpori ŠOU v Ljubljani.

V prvi sezoni so nastale naslednje predstave:

RDEČA LIMONADA

Mentor: Tin Grabnar
Nastopajo: Tine Brglez, Andrej Lipužič, Eva Jean, Zala Terlep Rogelj, Natalija Novak, Aleksander Trajbaric

DOBER TEK

Mentorica: Nina Šorak
Režija: Tomaž Krajnc
Nastopajo: Nina Milavec, Blaž Podobnik, Keti Skok, Lara Jerkovič, Małgorzata Izabela Białek
Scenografija in kostumografija: Sanja Gergorić, Lejla Žorž
Dramaturgija: Kaja Pinter
Osvetlitev: Dani Žorž, Sanja Gergorić

IMOHT

Mentorica: Tjaša Črnigoj
Nastopajo: Jure Žavbi, Eva Ozebek, Larisa Šink, Kaya Kamenarič, Tom Veber, Kaja Marion Ribnikar, Špela Setničar
Glasba: Urša Godina

ANANAS

Mentor: Uroš Kaurin
Nastopajo: Tina Fekonja, Eva Rolih, Sara Košir, Tina Matić, Jera Krečič

GLEJ, VITKI ŠTUDENT

Mentor: Vito Weis
Režija: Brina Klampfer
Avtorji besedila: Vanessa Benak Cvijanović, Iztok Jereb, Andraž Jug, Brina Klampfer, Nuša Knez, Raquel de Lima, Lucija Tratnik
Igrajo: Vanessa Benak Cvijanović, Iztok Jereb, Andraž Jug, Nuša Knez, Raquel de Lima
Glas iz ozadja: Nada Vodušek

RESNICA JADNA PTICA

Mentor: Sandi Jesenik
Režija: Jure Rajšp, Anka Eržen
Nastopajo: Ana Zupan, Anka Eržen, Ita Weber, Jure Rajšp, Lana Nastja Anžur, Maja Drnovšek, Maja Kelemen, Mateja Andrinek, Meta Jesenko, Neva Malačič

Glei, No Mans Land

premiera: 7. september 2016

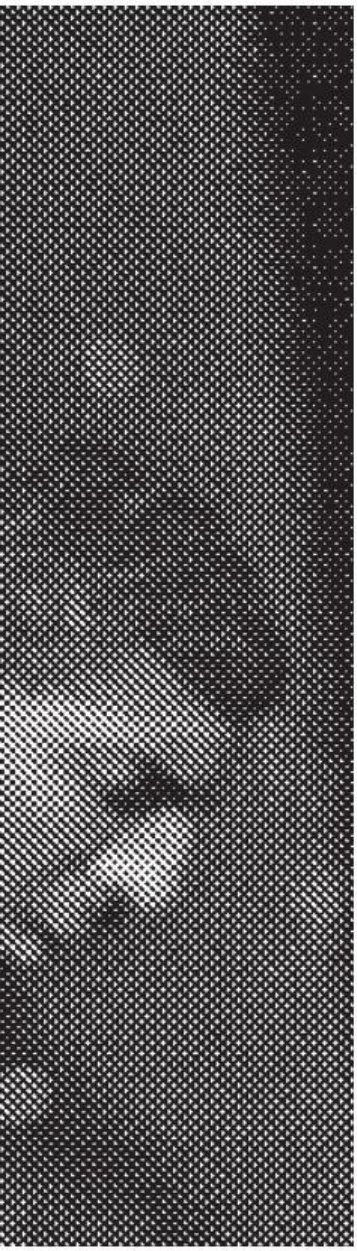
Nomansland je predstava o notranjem nemiru razseljenih duš, ki se znajdejo v večnih vicah begunskega taborišča. Skozi pesem, poezijo in gib raziskuje kompleksnost življenj, živetih skozi in z travmo. V tej distopični krajini je predstava praznovanje jezika, kulture in dostojnosti, ki ga pripovedujejo liki na križpotjih, ki jih niso sami izbrali. Kjer začasno postane stalno.

Besedilni mozaik drobcev pesmi v angleščini, farsiju, francoščini, nemščini, kreolščini, patoisu, kurdskem dialektu, ruščini in ukrajinščini.

V Gleju smo gostili Subpoetics International, gledališki kolektiv, v katerem mednarodna zasedba sledi smernicam Barbe, Carrerija, Cieslaka, Grotowskega in Molika.

SETH BAUMRIN

SUBPOETICS INTERNATIONAL: THE NACRE TRAIN



Subpoetics is a methodology which actually began here at Glej Theatre (October, 2011) during a week of experimenting with Ljubljana based actors. This methodology emerges from my renunciation of a handful of commonly held beliefs and teachings about theatre. For example, before people see a Subpoetics performance, I am often asked: »What is the story?« It is easy to make something up. I always have my own personal story, and I can also easily draw upon a story from the work presented by the mélange of actors. In *Nomansland* stories appear and are transformed as they dissolve into new stories. Our work is never performed the same way twice. This is because I don't accept poetic justice and the notion that theatre must always tell a decipherable story as though a performance were some kind of talking book. What I want is a theatre that allows the spectators to create their own stories. The performance should carry the audience as though they were swept away by an ocean wave. I wonder, what is the story of a large wave that carries you away and carves the coastline?

When asked about the performance's theme, I have a similar response. At the beginning of this project, in 2014, during the planning stage, the actors were continually asking: »What is our theme?« I explained that a theme would emerge during the work process, but they did not

find this reassuring. The real answer to questions regarding story and theme is that in Subpoetics the actor is like three trains traveling on a single track, all in the same direction and at the same time. When this is achieved, the story and theme emerge, adding the fourth train to the track. The actor is the railroad track. The first train is the actor's body and voice – his/her physical self. The second train consists of the chosen texts that are spoken and sung by the actor. The third train is the actor's inner reality in which s/he clarifies and justifies how the first two trains can both be on the same track. Since the performer's actions emerge from arduous physical and vocal training that lasts for hours every day, the actors are at first disconnected from their texts. In the third step, the actor matches the actions and voices to the texts by telling him/herself stories – secret stories unknown to others. The way in which the secret stories connect the texts to the actor's physical actions are the *subpoetics*. In order to successfully move from one moment to the other (to make this triple tracking work) the actor must believe the stories to be true. Once we have accomplished the truth individually we establish truth as a group. In *Nomansland*, in which there are 7 actors each with 3 different realities (physical, textual, and internal), there are 21 trains on 7 tracks which means that there are 441 possible points of convergence that we can exploit in our work process. At this juncture we accumulate and release the powerful creative energy, which we then refine and channel through the performance. And this is where the story plays a role; we use the standard beginning-middle-and-end dramatic structure to create a performance that will, like an ocean wave, with its own beginning, middle, and end, wash over the audience so that they may surrender to the water.

Subpoetics rises like the tide also within the actors (all these trains are engulfed in a wave). This water carries driftwood, seaweed, stone, and sand; some of which hits us. And that's where the themes emerge. During the private work sessions details from the external world seep into our closed studios like grains of sea sand into an oyster's shell. We are so irritated while digesting this sand – events in the surrounding world – that the fourth train, one of pearly nacre, starts riding down the same track as the first three fleshy trains, a little slower, but with much more fortitude. As a result 194,481 possibilities suddenly emerge; and we choose those, which fascinate us most. When we began the project we could not ignore certain situations. Outside our studios and homes in L'viv, New York, Paris, Semur, Vienna, Zurich, and on the road, we were always acutely aware of the global events such as the *Charlie Hebdo* shootings; the Bataclan shootings; Euro-Maidan and Ukraine's frozen war; police murders of young African American men; displaced people's detention camps surrounded by barbed wire throughout the Balkans and Central Europe; neo-fascists marching through city streets; Syrian children dying in their parents' arms; newly nomadic people endlessly walking from nation to nation toward illusory safety. Underscoring all of this, global religious obscurity is reducing the world's youth to cannon fodder in humanity's war against itself. These events and conditions (some of which we have witnessed and survived) colored our work at significant moments in our search for justifying the match of the texts and actions. So this is how our seeming theme of the nomansland full of people whose identity has been erased as they enter a world of permanent transit came into being. Thus my dispute with the notion of theatre as merely a form of storytelling (of the hero's journey, the villain's demise) or a form with a clearly legible theme (peace in our time, good outweighing evil) allows me to create a fictive world in which all these uncomfortable realities coexist as a life condition. As trains – as a big wave – something you ride.

Subpoetics has been a long time coming. I have worked in this way since

my first meetings with Eugenio Barba, my principal mentor since 1985. However, I broke free from Barba and set off on my own path while I was teaching in West Texas (1997-99) and my students, mostly of Mexican heritage or Southern Methodist faith, could not tolerate the typical musical comedy expected of them by the university. Thus, I found a way to teach theatre without relying on known plays. Over the years, I deployed these techniques even when directing well-known theatrical oeuvres or operas (with familiar stories and plots), such as Ibsen's *Hedda Gabler* or Offenbach's *Tales of Hoffman*, making discoveries along the way. In 2014, after roughly 5 years of not working as a director (mostly teaching and giving the occasional workshop), I accidentally bumped into the founding members of the present group, Madeleine Bongard and Eva Goldenberg. By June 2015 Alireza Daryanavard and Anne Mourier joined us and we had our first training in Paris. Because of the different languages we spoke, we worked in English, Farsi, French, German, and Russian. I am actually more interested in the sounds of language than in what the words convey. In October 2015 we moved our work to Vienna where we were joined by Sylvain Paolini (and Fatma Guetary and Anne Wiederhold, who remain members of the group even though they are currently involved in other projects). At that point we called our performance *Port d'Alger 1962* after a series of photographs we used to construct some of the physical actions on stage. In Vienna we began filming our work as a means of making a documentary that traces our route and that can be used as a teaching tool for those who do not attend our workshops or see our performances. At this point Fesih Alpagu joined our group. During our stay in Vienna we were visited by my close colleague from Ukraine, the director Yevhen Khudzyk, who traveled 18 hours by bus from L'viv to spend one day with the group during our preparations for the Vienna guests-only performance of *Port d'Alger 1962*. Khudzyk invited the group to the Lesia Ukrainka Dramatic Theatre in L'viv where we presented our work to the public as a formal part of the theatre's workshop series. In order to carry out the L'viv project another augmentation in our membership was necessary. Alpagu was busy in Vienna, thus we were joined by Bohdan Koshyk who did all the videography and photography work in Ukraine. Since Guetary and Wiederhold could not stay with the project, Vernice Miller, my longtime colleague (also trained by Barba) joined the group together with our mutual student Cassagnol Leonidas Jr. This sudden shift in personnel required a two week training/rehearsal period in Paris, followed by a ten day work period in Ukraine during which we trained all morning, ran a workshop at which we passed on our methodology to young actors in the early afternoon, and then, after rehearsals that lasted throughout the late afternoon, we gave performances at night. In addition to the full houses at all our L'viv performances, we also take great pride in the work of our young group, now called Gershom, which created a new work, *Stranger in a Strange Land* (which we continue to rehearse in L'viv and will soon be ready for public viewing). The Ukraine experience galvanized us as a group. It was after this adventure that the invitation to perform at Glej was proffered, so we kept going on. After L'viv (during a two week rehearsal period in Paris, in April) we decided that *Port d'Alger 1962* was not an appropriate title for this piece because, apart from the photographs, nothing in the performance referred directly to the 1962 uprising in Algeria. It was at this point that we set off on our journey to *Nomansland* and came ashore in Ljubljana at the Glej Theatre where we trained and rehearsed intensively for 10 days before opening the performance to the public. Our Ljubljana performance differed drastically from our performance in L'viv. In November *Nomansland* and *Stranger in a Strange Land* will be shown in Poland where Subpoetics International and Gershom will perform in Opole, the 1959-64 birthplace of Grotowski's Theatre Laboratory. Our birthplace was in Glej in Ljubljana, where we were born in 2011 and reborn in 2016.

Gledališče Glej

Gregorčičeva 3
1000 Ljubljana

www.glej.si

Rezervacija vstopnic:
rezervacije@glej.si
Nakup možen tudi na www.mojekarte.si

Predsednica društva, producentka in
koordinatorka programov: Inga Remeta
Umetniški vodja: Marko Bratuš
Producentki: Barbara Poček in Anja Pirnat
Odnosi z javnostmi: Jure Novak
Urednica Glej, Lista!: Urška Brodar
Vodja tehnike: Grega Mohorčičč
Tehnična podpora: Borut Bučinel, Martin Lovšin

Glej,
ADIJO PAMET!
Glej, list!
Letnik 8, št. 2, oktober 2016

Urednica: Urška Brodar
Lektorica: Svetlana Jandrić
Lektor za angleščino: Sunčan Stone
Oblikovanje in prelom: Grupa Ee / Mina Fina – Ivian K. M. – D. Ilić /

Izdajatelj: Gledališče Glej
Tisk: Stane Peklaj s. p.
Naklada: 300
ISSN 1855-6248

Podpirajo nas: Ministrstvo za kulturo RS, Mestna občina Ljubljana, GOOJA IT, Interaktivni mediji, d. o. o., TAM-TAM d. o. o., Društvo za promocijo glasbe, Super Catering, Igra I2R d. o. o.

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Mestna občina
Ljubljana

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

ŠOU
v Ljubljani

Jskd

Napoved

GLEJ, KAOS KONTROLE

Avtorski projekt Mitje Lovšeta

Kaos kontrole? **Ne, to ni samo gledališki projekt v pripravi, je tudi edina resnica, pred katero si prevečkrat zatiskamo oči. Končno vam lahko pokažemo in dokažemo, kateri dogodki in osebe so nas pripeljali do 11. septembra. Mogoče se boste ustrašili vseh odgovorov, ki vam jih bomo podali, to je gotovo, a ne bojte se, mi bomo z vami na tej poti, kajti vsi skupaj smo *Kaos kontrole*.**

GLEJ, POTENCIALNA PREDSTAVA

Glej, rezidentki Eva Nina Lampič in Urška Brodar

Potencialna predstava **raziskuje relacijo publika–performerji–domišljija. Razvija specifično formo predstave, ki bo posredovala (neko drugo) predstavo, ki se kot taka (tako kot bo opisana in predstavljena) na odru ne bo nikoli zgodila. Obstajala bo le skozi fragmente različnih načinov posredovanja in skupinskega zamišljanja prizorov. *Potencialna predstava* je tako predstava o predstavi, ki sicer ne obstaja in nima namena obstajati, lahko pa si jo vsi skupaj brez težav ves čas predstavljamo, in tako na svoj način tudi zares obstaja.**