

Tone Brulin

“Acteurs moeten meer respect hebben voor een tafel, want ze zijn er één mee.”

Toneelschrijver en regisseur, soms ook acteur en decorontwerper, Tone Brulin is de eeuwige 'outcast' van het Vlaamse theater. Oprichter van Theater op Zolder (het eerste Vlaamse Kamertheater), mede-oprichter van het Laboratoire Vicinal, leider van The Otrabanda Company (USA) en van het derde-wereldtheater Tiedrie, Brulin blijft bezig in de marge, met theater dat getuigt van een uitgezuiverde en universele beelding. Een gesprek over autoritaire pedagogen, verpletterend wereldleed, wegwerpaceurs en een boeddhistisch geïnspireerde visie op het theater.

“Je houdt niet voor mogelijk hoe de Vlaamse en de Waalse kolonialen in de Kongo omgingen met de negers. Ik heb het gezien! Hun arrogantie tartte elke beschrijving.” Tone Brulin speelt een Vlaamse koloniaal die zijn boy zeer militair aanblaft, blanke vrouwen die ladderzat en pisinjdig hun tropische middagen verdoen. “Over de massamoorden is niets geweten, maar ze zijn er geweest!”

Brulin speelt een verkorte versie van *Schildknaap van een vechtjas*, een weinig bekend stuk over Zuid-Afrika. “Maar het is beter dan *De Honden*,” beweert hij. En hij belooft na zijn opruststelling weer te gaan schrijven. Brulin lijkt vitaler dan ooit. Geen defaitistische opmerkingen over de te kleine subsidie, de ondermaatse erkenning, de fysieke aftakeling.

“Ik ben 57 en doe nu wat ik als jongetje al wou. De poppen die in *Charkawa* en *Gilgamesh* dansen, zitten al vijftig jaar in mijn hoofd. De beelden die ik nu maak, waren er al toen ik vijftien was, maar ze konden er toen niet uit.”

Zijn huidige status van marginaal kunstenaar ziet Brulin met wijze maar niet onkritische berusting. “Ik ben tevreden, zeg maar. Ook met de drie miljoen subsidie van Tiedrie. Je kinderdromen realiseren, is een luxe die niet iedereen gegeven is, maar het is ongehoord hoe sommige beleidsmensen en organisatoren blind zijn voor

kwaliteit. Anderen kunnen hun dromen op veel luxueuzere wijze waarmaken. In de opera van Brussel zou ik met dezelfde input natuurlijk grotere resultaten halen, maar ik ben best tevreden met wat ik doe. Voor mij hoeft het allemaal niet meer zo.”

Een bovenmatig tiran

Als wat je nu doet al altijd in je hoofd zat, waarom moest je dan vijftig worden om een begin te maken met de uitvoering ervan?

“Op je vijftiende zit je in een leerproces, je kijkt op tegen het monument van het toneel. Ik dwaalde rond in de Empireschouwburg, waar mijn vader werkte, zag al die grote acteurs en was onder de indruk, van de ambiance, van de allure die mee werd gemaakt door de buitenlanders die daar werkten, vooral gevluchte Duitse Joden. Ik was lang de gevangene van die sfeer. Toen dat wegviel, begon de tocht naar de KNS. Heb je de deur van de KNS op een kier gezet, weet je dat je verkeerd zit. Heel je leven ben je op weg geweest om iets te veroveren dat groter is dan jezelf. Nu pas is niets nog groter dan mezelf. Nu kan ik bezig zijn met de dingen waarmee ik altijd al had moeten bezig zijn.”

Is je leven zo drukkend geweest dat je je eigen artistieke weg niet kon gaan?

“Je kan geen scherpe lijn trekken tussen je leven en wat je maakt. De rampen die je overkomen, bepalen veel van wat je doet. Bijvoorbeeld, de autoriteit van mijn vader is groot geweest in mijn leven. In veel van mijn werk vind je zijn figuur terug. Het is de sleutel van alles. Net als bij O'Neill trouwens. (Lacht.) Mijn opstandigheid tegen de autoriteit heeft daar mee te maken. Mijn vader is een bovenmatige tiran. Dat kun je niet meten met menselijke maatstaven. En dat is nog altijd zo, ondanks zijn vijfentachtig jaar. Hij kwam naar *Kapai Kapai* kijken en zei ‘goed geprobeerd, jongen’.

Ik hang met heel mijn ziel vast aan de wereld van tussen de twee wereldoorlogen. Ik ben een kind van het expressionisme, veel meer dan van het surrealisme. Ik heb ook een typisch expressionistisch leven geleid. Zoiets als je kan lezen in de boeken van

Döblin, Thomas Mann of Feuchtwanger. Ik kende als kind het expressionisme, kende op mijn vijftiende Brecht door en door. Toen na de oorlog Brecht in de mode kwam, was dat voor mij niet meer interessant. Ik had Brecht al verwerkt.

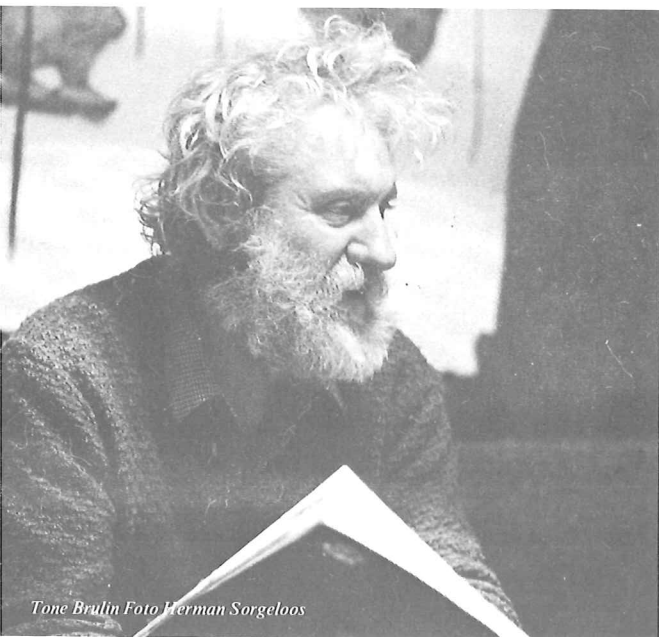
In de Empireschouwburg werkten mensen van het toneelgezelschap van Fritz Gers die voor de nazi's gevlucht waren. Eén van hen, de komiek Sigrid Arno, was mijn eerste grote artistieke voorbeeld. De beroepsernst waar die mee werkte! Na drie dagen in België, kon hij zijn gags al in het Vlaams kwijt. Toen wist ik: theater moet je zo serieus aanpakken, veel serieuzer dan mijn vader die wat kleine rolletjes speelde maar dan op een twijfelachtig niveau.”

Een groot pedagoge

Tijdens en na de oorlog heb je op verschillende scholen toneel, decorbouw en regie gestudeerd. Die scholen stimuleerden je evenmin je eigen weg te gaan?

“Ik geef je een voorbeeld, uit het eerste jaar van de Studio van Herman Teirlinck. De oorlog was gedaan en ik kwam te weten dat Piscator, die ik fel bewonderde, in New York werkte aan de School for Social Research. Ik wou naar hem toe en sprak over mijn plannen met Maurice Balfourt, leraar aan de Studio. “Tiens,” zegt hij “leeft die nog? Dat zijn de mannen van vroeger, de tijd van het experiment, dat is nu voorbij, nu moeten we weer bezig zijn met het well-made play.” Ik voelde dat dat niet juist was maar zo'n reactie legde toch een rem op mijn elan. Al die dikke mannen die het voor het zeggen hadden in het Vlaams theater, zeiden anders. Ik vond dat ik de weg van het Vlaams theater moest gaan, had nog niet door dat ik die best links liet liggen. Ik heb veel tijd verloren omdat ik de Vlaamse praktijk in wou en daarvoor al die bonzen nodig dacht te hebben. En dus ben ik na mijn studies hun weg gaan volgen.

Mijn interesse voor het experiment heeft me trouwens het etiket ‘zot’ bezorgd, wat ik vandaag nog voor velen draag. Vanaf de Studio werd ik al niet meer voor ‘vol’ genomen. Ik was ‘de slechte leerling’. De ‘grote pedagoge’ Lea Daan zei ooit tegen mij: “Jongen, ze schrijven een examen uit



Tone Brulin Foto Herman Sorgeloos