



Beweging

Bread & Puppet is een groep die activistisch én diep religieus is. Is dat ook jouw ideaal van het theater?

“Ik droom inderdaad van een religieus toneel, maar dan één met een duidelijke band met de maatschappij. Ik heb altijd de nood gevoeld het actuele met het religieuze te verbinden. Overigens is mijn ‘ideaal’ theater nu niet te maken. De kollektieve wil in de maatschappij die vraagt naar dat toneel ontbreekt.”

Hoe ziet dat ideaal theater eruit?

“Het heeft altijd te maken met het in beeld zetten van een toekomstvisie, een ideaal zijn, een ideaal bestaan. Het theater dat ik nu maak, is niet zo, kan zo niet zijn.”

Het levensgevoel van Tone Brulin

Nicaragua naar Antwerpen

een bergflank in Japan, op een massaspektakel nabij Londen. Het stuk is een echt succes. Van de laatste voorstelling maakt de BBC een televisieopname en in Japan werd het spektakel waarvan *King Real* deel uitmaakte door een leidend theatertijdschrift uitgeroepen tot ‘evenement van het jaar’.

Het is een beetje onzin om de individuele verdiensten van Tone Brulin in het Welfare State-werk van 1982 te willen afzonderen. Zeker is dat de groep voor het eerst aandacht schonk aan logische verhaalconstructie in plaats van louter associatieve beelden. En ook de gedetailleerde timing en echte repetities die Tone invoerde waren gewoontedoorbrekend in een groep die aaneenhangt van individuele prestaties zonder tot in de details vastgelegde partituren.

Niemandland

In augustus '82 vliegen Tone Brulin en Siti Fauziah naar Nicaragua. In het voorjaar hebben zij Alan Bolt ontmoet, een leidend Nicaraguaans theatermaker en hun gesprekken leidden vlug tot de afspraak om samen te werken in Nicaragua. Het is het doel van Brulin ginder een stuk te monteren om dan in Europa een toernee op te zetten.

Wanneer Brulin en Fauziah in Managua aankomen is Bolt niet in het land. In New York zoekt hij fondsen ter ondersteuning van de culturele ontwikkelingen in zijn land. Ons duo valt daarmee in een soort niemandland. Zij worden niet echt verwacht.

Na een bezoek van één week aan een workshop van acteurs in Matagalpa, in het noorden van het land, varen Tone en Siti naar Bluefields aan de oostkust van Nicaragua. Bluefields is de Achillespees van de revolutie. De stad van 23.000 inwoners is hoofdzakelijk bevolkt door Engelssprekende

negers en door de Indianenvolkeren Miskito's en Rama's. De stad is over de weg niet te bereiken vanuit Managua en de revolutie heeft er nauwelijks wortels. In het Volkscentrum voor Cultuur monterden Tone en Siti het stuk *La historia de Frederica y la vaca basuca*, samen met het plaatselijk theatercollectief.

De werk- en leefomstandigheden in Bluefields zijn heel slecht. Het collectief heeft geen enkele discipline en ook geen theaterervaring. Toch ontstaat *La vaca basuca*. Het is een prettig stukje agitprop-toneel dat in de eenvoud van taal en in de aanpak van attributen aan *Kon-Tiki* doet denken.

Na vier weken werken vertrekken Brulin en Fauziah naar Managua. Moe en ongelukkig. Op zoek naar Alan Bolt. Wanneer ze die niet vinden, keren ze uitgeput terug.

Miniatuur

Het produktieproces van het epos *Koning Gilgamesh* verloopt bijzonder Brulesk. De meester lijkt oud en versleten. Hij valt in slaap tijdens repetities, roept bij elke lamp die het begeeft dat hij stopt met Tiedrie en kijkt wilder dan ooit met zijn diepe blauwe ogen en spierwitte, warrige haar de vijandige wereld in.

Het ‘mechanisme van het toeval’, de werkopvatting van Brulin dat samenwerking gebeurt op basis van toevallige ontmoetingen en de hoop dat ‘het’ klikken zal, blijkt erg slecht te functioneren. Een hele reeks poppenmakers komt en gaat, vaak met het achterlaten van half-afgewerkte produkten. Het Flup en Ju Bedrijf (NL) en twee Welfare State-medewerkers krijgen snel de wind van voren. Ook op de samenwerking met de Iraanse regisseur Mahmood Karini willen de goden niet welwillend neerzien.

Toch komt *Koning Gilgamesh* er. De produktie is zelfs een stap vooruit in de ontwikkeling van het werk van Brulin. Vroegere stages van Siti Fauziah bij het Bread & Puppet Theatre en ontmoetingen met Maleise volkspoppenkunst vloeien sterker dan ooit samen. De kracht van *Koning Gilgamesh* zit in de eenduidige verbeelding van klare situaties. De verteller, Brulin zelf op de band, verhaalt rustig in twintig tafereelen de ontwikkeling van het epos. De muziek verklaart en illustreert de vertelling. De acteurs zijn bouwers van een poppen- en objectenwereld. Het is net spel van kinderen. ‘Nu speel jij de aanval op het fort’. En in een mum van tijd verbeelden blikken soep het fort, en de speelkameraden spelen én becomingmentariëren een wereld van indianen en yankee-bezitters.

Toch blijven een heleboel beelden uit *Koning Gilgamesh* niet hangen. Dat komt omdat de sfeerverschillen tussen de twintig situaties te klein zijn. De voorstelling is veel te druk, het lijkt een geforceerde poging vooral geen pijnlijke stiltes te laten vallen. Gevoelige momenten of flitsen van bezinning krijgen geen nadruk zodat ze blauwblauw blijven en een sfeer van geweld en schreeuwerigheid overheerst. Ook krijgen de objecten vaak geen voldoende aandacht. Het publiek heeft bijvoorbeeld nauwelijks de tijd om een schitterende slang te observeren die een hele stad op haar tong draagt. Het beest schuift te snel uit de picture om alle schoonheid ervan te kunnen zien.

In *Koning Gilgamesh* gaat Brulin verder dan ooit in de miniaturisering van het toneel zonder het uitzicht op de totaliteit van het bestaan te verliezen. Het is de verbeelding van de wereld in een vuistvol theater.

Luk Mishalle/Paul De Bruyne