

via mij in handen gekregen. Later heb ik Michel Saint-Denis zelf ontmoet op het ITI-congres in Polen waarop Grotowski zoegezegd "ontdekt" is geworden.'

'Net als Saint-Denis, vertrok Teirlinck van de idee om een school en een gezelschap met elkaar te verbinden. De Studio zou vier stukken per jaar spelen en zo stilaan het ensemble vormen dat de voedingsbodem zou worden voor het Nationaal Toneel van België. Teirlinck droomde van een poel van acteurs die zou ontstaan uit de samenwerking van de bestaande gezelschappen en die school. De Studio was het begin van alles. Maar zijn ideeën zijn heel gauw herleid tot conservatoriumsystemen; van zijn droom bleef niets over.'

'Teirlinck was de 60 al voorbij toen hij aan de Studio begon; hij kon dat project niet meer "trekken" en zocht mensen die die taak van hem konden overnemen. Die eerste jaren van de Studio waren echt een gesukkel. Niemand van het Antwerpse theaterbestel geloofde in Teirlinck: zijn naam werd uitgespuwd, niet alleen vanuit een soort misplaatst chauvinisme maar ook vanwege de ideeën die hij verkondigde. Teirlinck werd gebrandmerkt als een amateur, als iemand die niks van theater kende; men was op een bevooroordeelde manier "tegen" hem.'

'Die eerste jaren wist men zelfs niet waar men de leerlingen van de Studio moest onderbrengen; ons eerste eigen lokaal was in het oude conservatorium aan de Sint-Jacobsmarkt: daar werden we gedoogd. Lon Landau was decorontwerper, een van de beste leerlingen van Teirlinck; hij was jood en communist en kwam in de oorlog in het concentratiekamp terecht, waar hij ook stierf. Maar indien hij was blijven leven was hij zeker de eerste directeur van de Studio geworden en hadden we niet zo gesukkeld in het begin. Later is dan Fred Engelen gekomen; eigenlijk wist die ook niet zo goed wat hij moest doen; hij ging in Beersel bij Teirlinck zijn instructies halen. Wat Teirlinck niet beseftte is dat Engelen de Studio slechts gebruikte om als regisseur in de KNS binnen te geraken. Vanaf de komst van Fred was het voor mij eigenlijk gedaan met de Studio. Dat kwam zo: Teirlinck had – o.a. door mijn werk in Ter Kameren – in mij altijd een decorontwerper gezien. Hij kwam te laat bij het eerste ingangsexamen van de Studio en de jury aanvaardde mij zonder dat Teirlinck dat wist. Achteraf kon hij mijn toelating als acteur niet meer ongedaan maken; ik kreeg dat eerste jaar bij de Studio dan ook goede en mooie rollen te spelen. Toen Fred Engelen binnenkwam heeft Teirlinck hem in het oor gefluisterd dat ik geen acteur was: van dat moment af mocht ik alleen nog brieven opbrengen en werd de Studio voor mij een ondraaglijke hel.'

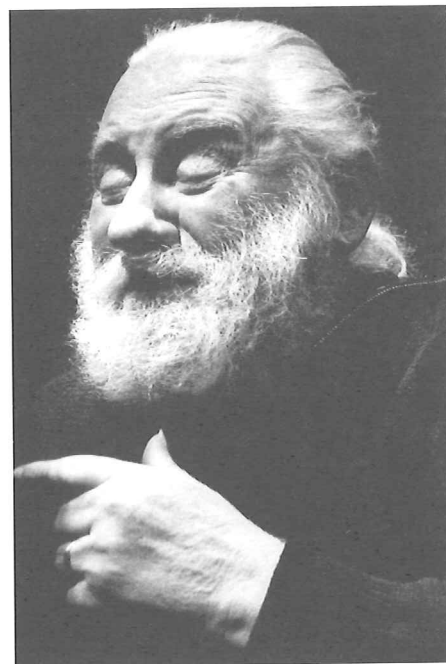
De eerste jaren

'Toen ik uit de Studio kwam, heb ik vijf jaar lang geen vast werk gehad. Ik was de enige afgestudeerde die geen job had toen hij buiten kwam. Men wist niet wat men met mij moest doen. Ik heb wat gestempeld, wat poppenkast gespeeld, ben met een Schmiere-groep op welfaretournee naar Duitsland getrokken, heb een paar opdrachten gedaan in het Cyrano-cabaret van Anton Peters. In 1953 hebben we het Nederlands Kamertoneel opgericht. Dat was een zeer bewuste stap in mijn leven: daar zaten zeer veel gedachten achter. Eigenlijk was het heel eenvoudig; het toneellandschap vertoonde op dat ogenblik de aanblik van een woestijn: je had de KNS in Antwerpen en in Gent, de KVS in Brussel en het KJT. De vraag werd geopperd of we geen klein theatertje konden opzetten met diegenen die in de bestaande structuren niet aan bod kwamen. Als je zo iets toen uitsprak, werd je vierkant uitgelachen. Maar op een paar jaar tijd maakten wij een klein theater dat de KNS zelfs concurrentie aandeed, omdat de voorstellingen er beter verzorgd waren. Er ging een intense energie van uit.'

De eerste teksten, de eerste reizen

Begin jaren '50 schrijft Brulin ook zijn eerste theaterteksten: 'Mijn eerste stuk ging over Van Gogh. Teirlinck heeft me toen geholpen door het te laten publiceren in het Nieuw Vlaams Tijdschrift. In 1953 schreef ik een eenakter voor de Nederlandse Boekenweek die daar met drie andere korte stukken in de prijzen viel. Bij die gelegenheid werd er een foto gemaakt waarop de Nederlandse koningin mij de hand drukt: dat plaatje verscheen in alle kranten, ook in België. Dat werkte als een bom: plots wist men dat ik bestond. Daardoor kon ik een reeks luisterspelen schrijven, o.a. voor Radio Antwerpen. Ik was in die tijd ook opgenomen in het tijdschrift *Tijd en Mens* en later in *Gard Sivik*.'

In de jaren '50 begint Brulin ook grote reizen te maken: 'Rondreizen is de sporen volgen van je vorige levens.' Hij trekt een eerste keer naar de USA, hij ontdekt Kongo en Zuid-Afrika en ervaart er het onrecht van rassenscheiding en onderdrukking. Hij keert terug naar België om er zijn contract als regisseur bij de KVS in Brussel af te maken. 'Ik werkte twee jaar in de KVS bij Vic De Ruyter die daar het hele theater reorganiseerde. De stap die hij zette – na de periode van Gust Maes en Louis De Bruyn – was enorm. Tot dan toe was de KVS een soort buurtschouwburg geweest, gesteund door de commerçanten van de Lakenestraat; de acteurs die er speelden waren eigenlijk slechts goeie amateurs. Bij Gust Maes had ik wel in de klas gezeten: ik had een grote bewondering voor zijn spreektechniek. We



Tone Brulin

hebben allemaal de neiging om "in de keel" te praten; Maes had zijn stemcontrole zodanig ontwikkeld dat hij alles "naar de lippen" toe kon brengen. Dat was fantastisch. Maes heeft ook met Teirlinck samengewerkt.'

Het seizoen 1957-1958 brengt Brulin opnieuw in Zuid-Afrika door, bij het Nationale Theater. Hij krijgt de opdracht er een soort Nederlands Kamertoneel uit de grond te stampen: een klein theater met een eigentijds repertoire. Hij realiseert er een eerste seizoen met op het programma *Een Bruid in de Morgen* van Hugo Claus, *Voorloepig Vonnis* van Jozef van Hoeck, *Nonkel en de juke-box* van Brulin zelf, *Wachten op Godot* van Beckett en ten slotte Achards *Voulez-vous jouer avec moi*. In Zuid-Afrika raakt hij o.a. bevriend met theaterauteur en -regisseur Athol Fugard, de man die het Zuid-Afrikaanse theater openbrak naar de zwarte gemeenschap. Op zijn terugweg uit Zuid-Afrika, stopt Brulin in Kongo. In het toenmalige Leopoldstad schrijft hij *De Honden*, een 'reportagestuk' waarin hij aan de hand van echt gebeurde feiten de Zuid-Afrikaanse apartheid aan de kaak stelt. Met dit stuk realiseert hij zijn internationale doorbraak als theaterauteur: het wordt o.a. gespeeld in Frankrijk en in verschillende Oostbloklanden. In eigen land stuit het vanwege zijn inhoud op grote weerstand: de Zuid-Afrikaanse ambassade oefent druk uit om de opvoering te verbieden, maar het wordt uiteindelijk toch gespeeld door de KNS en in het Théâtre du Parc.

In het bestel en erbuiten

Tussen 1958 en 1968 werkt Brulin als regisseur bij de BRT-televisie – o.a. op de afdeling