

riaal. Als spelers koos hij spontane, authentieke performers; in *Charkawa* b.v. integreerde hij vier Berber straatmuzikanten. Brulin: 'Ik heb veel met amateurs gewerkt en ook met studenten. Het is nooit in mij opgekomen daarover na te denken of mij daar vragen bij te stellen. Ik zoek mensen die bereid zijn om iets te doen en vraag dan niet of ze amateur zijn of professioneel. Dat is een opdeling in vakjes waarmee ik eigenlijk geen zaken heb.'

'Voor mij is de beleving, de ervaring van het maken belangrijker dan het kunstwerk zelf. Eigenlijk is theater zoets als het maken van een sculptuur in ijs of in sneeuw. Het bestaat even en dan verdwijnt het. Ik speel natuurlijk liever voor een volle zaal dan voor een lege, maar toch ben ik het meest geïnteresseerd in het "maakproces": ik wil vooral plezier hebben in het werk. Ik heb ook de grootst mogelijke moeite om vooraf aan iemand te zeggen wat ik ga doen. Op voorhand weet ik nooit wat het resultaat zal zijn van het werk. Dat is toch precies waarom je het doet: nl. omdat je het resultaat niet kent.'

Hoewel hij niet meer in een vaste structuur werkt, is Brulin vandaag nog steeds aan de slag. Recent was hij als acteur te zien in *Onder het melkwoud* van Dylan Thomas bij Theater Zuidpool en realiseerde hij zijn eigen project *Hamerman* op basis van het boek *My traitor's heart* van de Afrikaanse journalist Rian Malan. Brulin: 'Ik ben niet uitgeblust. Het is je droom en die droom gaat verder...'

### Theaterideeën

Wat zijn levensfilosofie en zijn theaterideeën betreft, voedde Brulin zich aan diverse bronnen. In zijn studententijd en bij het begin van zijn professionele carrière ondergaat hij naast Teirlincks invloed ook zeker die van het existentialisme. In zijn eerste theaterteksten is zowel het 'voorbeeld Beckett' als het 'voorbeeld Sartre' voelbaar. Brulin: 'Je volgt de trends van dat moment; je bent echter nooit een "volgeling jusqu'au bout"; je combineert steeds dingen. Maar als ik vandaag Heidegger lees, stemmen een aantal van zijn gedachten toch overeen met wat ik nog steeds voel. Sartre had in die tijd een reeks waarheden geformuleerd, nl. dat je eerst existeert vooraleer je bent: "l'existence précède l'essence". De dingen die je doet, voeren je naar binnen in je eigen wezen: dat is de gang van het "ik" naar het "zelf". Hoe meer je daarbinnen doordringt, hoe meer werelden er aan bod komen die in het onderbewuste leven. Wij trokken indertijd naar Parijs om ons te voeden met die sfeer van het existentialisme.'

### De theaterauteur

'De stukken die ik in die periode schreef

dragen de stempel van dat existentialisme. *Nu het dorp niet meer bestaat* is echt Sartrians te noemen. Zoets zou ik nu hoegenaamd niet meer schrijven, maar die noodzaak, die drang tot bestaan is mij altijd bijgebleven. Hoeveel er voor de oprichting van het Kamertoneel ook "gedacht" is geworden, toch ben ik altijd iemand geweest – en gebleven – die eerst dingen doet en er daarna over nadenkt. Nu is die tocht bijna ten einde en zit ik heel diep in mezelf, veel dichterbij die onaangeroerde, "surrealistische" – ik bedoel daarmee onbewuste – dingen. *Nu het dorp niet meer bestaat* had wel een politiek onderwerp, maar was toch een heel existentieel stuk waarin de schuldvraag centraal stond.'

'Twee lijnen zijn in mijn werk als schrijver steeds parallel blijven lopen; in mijn stukken is zeker een sociaal bewustzijn aanwezig; nochtans ben ik geen "sociaal mens"; ik heb wel een sociaal gevoel: ik zie dat het verkeerd gaat in de wereld. Je beseft dat je naaste gekwetst wordt en om dat te beseffen moet je "meevoelen" met hem. Maar aan de andere kant heb ik ook dat antagonistische gevoel dat je daar niks aan kunt doen en dat er ook een irrealiteit, een droomwereld bestaat. De onrechtvaardige sociale samenleving kan niet apart van die droomwereld gezien worden. Er gebeuren voortdurend ongeziene, ondergrondse zaken, die de mensen niet verstaan, die als een "droom" overkomen. Waar begint de realiteit en waar de fantasie? Die twee vragen lopen naast mekaar door heel mijn werk.'

### Artaud, Grotowski, wereldcultuur

Brulin mag ook beschouwd worden als diegene die bij ons het theater(denken) van Artaud en later van Grotowski introduceerde. Over Artaud schreef hij reeds artikelen in Jan Walravens' tijdschrift *Tijd en Mens*. Brulin: 'Eigenlijk wist ik al intuïtief wat ik daarna bij Artaud neergeschreven vond. Hij formuleert het alleen heel juist en Grotowski bracht een aantal van die ideeën in de praktijk: toen ik naar aanleiding van dat Poolse ITI-congres in Opole Grotowski's Theater van de 16 Stoelen zag, was dat voor mij een schok zoals die van de confrontatie met het Living Theater. Artaud wist waar de fouten in onze samenleving zitten. De cultuur waarin we leven is een artificiële cultuur; ze steunt op een kunstmatig gestructureerde geschiedenis; een geschiedenis als een gevang; daar sta ik buiten. Artaud breekt dat soort cultuur af: hij wil iets anders maken. Klassieke stukken horen voor mij tot die gevangencultuur; als je die wil bewerken, moet je daar enorm veel energie in steken en dan nog kan je ze nooit in het juiste perspectief plaatsen. Ik wil dingen maken die niet be-

kend zijn; iets uit het niets opbouwen. Als je met dat soort materiaal werkt heb je natuurlijk geen publiek: ook dat moet je dan maken.'

'Je leeft echter niet in de cultuur van één land, maar in een wereldcultuur; er zijn geen grenzen tussen de mensen. Ook het multiculturele wordt vandaag in een vakje geplaatst. In Nederland krijg je zelfs speciale subsidies als je je tot het allochtone bekennt.'

'Bij het werken in Maleisië met mensen van verschillende culturele oorsprongen – Chinezen, Maleisiërs, Indiërs... – beseft ik opnieuw de waarde van Artaud. De verworvenheden van het westerse theater, de kracht van de Afrikanen, de discipline van de Aziaten..., samen vormt dat een fantastische variëteit aan expressiemiddelen. Wie met theater wil bezig zijn heeft die Aziatische en Afrikaanse invloeden nodig. Ik pleit voor een osmose van culturen. Geen eigen volk eerst. We kunnen niet anders dan samenleven.'

### De schrijvende speler

Zijn er breuken of evoluties in Brulins werk waar te nemen? Tussen zijn aanvankelijke belangstelling voor het theater van Meyerhold of Brecht en zijn latere interesse voor Artaud of Grotowski ziet hij geen tegenspraak. Brulin: 'Misschien is de literaire tekst voor mij iets minder belangrijk geworden en heb ik meer kennis opgedaan m.b.t. de kracht van andere expressiemiddelen zoals muziek en dans. Het is zoeken naar een evenwicht. Misschien moet je het woord wel elimineren, waar het gebaar zijn taak kan overnemen. Als ik vandaag schrijf, doe ik dat steeds in functie van het product dat we gaan maken; het gaat meer om een script dan om een tekst; de literaire kwaliteiten komen pas op de tweede plaats.'

'Ik heb in mijn leven wellicht meer geregisseerd en geschreven dan gespeeld, maar toch voel ik mij voor alles een acteur. Ik heb al schrijvend gespeeld en al spelend geschreven. Over dat samengaan van spelen en schrijven heeft Teirlinck het in de inleiding tot zijn *Dramatisch Peripatetikon*. De speler en de schrijver, zegt hij, betwisten elkaar de verantwoordelijkheid voor het spel. Maar, vervolgt hij, 'wanneer de oplossing kan worden toevertrouwd aan een speler-die-schrijft (Molière) of aan een schrijver-die-speelt (Shakespeare) is alle dispuut verder uitgesloten.'

---

In deze tekst werd materiaal verwerkt van een interview met Tone Brulin op 25 maart 1997, alsook van de radio-gesprekken die Pol Arias met hem voerde in de zomer van 1995.