

langstelling. Dat is een dualiteit die ik nu begin te voelen. Ik betrap mezelf erop dat ik begin rekening te houden met het feit dat een productie als *Wintersprookje* het erg goed doet bij zeer grote groepen publiek. Dat dreigt te gaan meespelen bij de programma-opmaak van een volgend seizoen. Daar moet ik me tegen verzetten want dat vind ik heel gevaarlijk. Ik weet dat ik af en toe een stap terug zal moeten zetten om iets nieuws uit te zoeken.

Etcetera: Maar met Wintersprookje zit je toch met een ander soort van producties dan met b.v. Het Museum?

Cornelissen: Ja, in die tweede periode (waarin o.m. *Het Museum* zit) werd er nog eerder gekozen voor animatieprojecten dan voor de kunst, en dat ter consolidering van het gezelschap. De derde periode is er een waar resoluut gekozen is voor de kunst. We wilden van dan af producties maken waarin we geen toegevingen meer hoefden te doen. *De Jongen van Zee* was een van de eerste producties die toont dat we een stap verder wilden zetten. En dan was er *Dr. Zero* op een *Ziggurat*, een productie geschreven en geregisseerd door Bart Meuleman. Dat vind ik zelf een van de meest geslaagde producties van Het Gevolg.

Winterslag en *Wintersprookje* zijn dan weer van een andere aard. Met de producties die ik net genoemd heb, wil ik de toeschouwers de ervaring geven dat ze aan de voorstelling een kluiw hebben, maar die kluiw moet er dan wel aantrekkelijk uitzien. Toegankelijkheid blijft belangrijk.

Volkse achtergrond

Etcetera: Je gebruikt hetzelfde begrip toegankelijkheid voor je kindertheaterproducties en voor je avondtheaterproducties?

Cornelissen: Tot voor kort dacht ik voor mezelf dat ik dat begrip toegankelijkheid in mijn vaandel schreef omdat ik met kindertheater bezig was. Maar ik heb nu gezien dat dat niet zo is. Dat dat iets is van mezelf. Ik wil iets communiceren met een aantal mensen en niet alleen met die mensen die een aantal codes kennen. Dat heeft ook te maken met mijn volkse achtergrond. Zo doet het mij erg veel plezier dat *Oedipus* zowel een gesofisticeerd publiek als een doorsnee theaterpubliek kan bekoren.

Ik geloof niet in het bestaansrecht van kindertheater op zich. Ik geloof wel in producties die geschikt zijn voor kinderen. En die producties moeten een onderkomen in de bestaande gezelschappen krijgen, niet in een afzonderlijk kindertheatercircuit. Kindertheater tout court moet trouwens ook stoppen. Dan kan heel dat gezeur stoppen. Ik maak graag dingen die een lage drempel hebben waardoor ze toegankelijk zijn, maar ik maak bij momenten ook dingen die niet die toegankelijkheid hebben voor kinderen en dan moet dat ook kunnen. Ik wil niet gebonden worden door de structuren van een gezelschap dat uitsluitend voor kinderen werkt.

Etcetera: Is dat de reden van je uitstap naar Zuidpooltheater?

Cornelissen: Ja. Maar tegelijk is de consequentie daarvan dat Het Gevolg op termijn toch zelf avondprogrammatie moet brengen. Dat pendelen werkt niet. Het Gevolg is opgericht vanuit mijn noden om theater te maken en daar werken mensen die weten wat ik nodig heb om comfortabel te kunnen werken. En die omstandigheid vind je niet bij een ander gezelschap. Sommige van die gezelschappen worden in stand gehouden louter omdat er een structuur is, zonder dat er een artistieke praktijk is die die structuur van binnen uit motiveert. Dat vind ik niet goed. Om die reden vind ik het heel belangrijk dat er een dynamiek is in het komen en gaan van nieuwe gezelschappen, dat de dingen niet zomaar in stand worden gehouden.

Etcetera: Even terug naar Koning Oedipus en Wintersprookje; afgezien van de verschillende context waarin ze gemaakt zijn, kan je in deze twee voorstellingen een verwant onderzoek naar acteren zien. Is zo een onderzoek iets wat je vanaf de eerste producties van Het Gevolg bezighoudt?

Cornelissen: Het soort acteren in die eerste producties zoals *De Berg* ('85) en *De Vogels* ('85) was vrij expressionistisch, uitvergroet. Ik voelde me daar niet zo gelukkig bij want mijn rol als regisseur was veel te vaak beperkt tot 'de dingen in elkaar steken'. Ik had te vaak het gevoel dat het werk een soort eenrichtingsverkeer was. Gaandeweg ben ik dan een model beginnen ontwikkelen waarbij ik eerder associatief ging werken. Ik kon beginnen praten met mijn acteurs. Wat ik wilde (en nog steeds wil) is dat je met de acteur vanuit een gezamenlijk associëren tot acteren komt en dat die acteur een aanzienlijke return geeft.

Dat model van werken heeft op een of andere manier ook te maken met het werk dat ik met Jan Decorte heb gedaan. We deden toen in dat eerste jaar Conservatorium *Im Dickicht der Städte*. Hij had toen een manier van werken waarbij hij op elk woord, op elke zin zat. Dat heeft mij beïnvloed. Ik heb op zijn werkwijze wel veel kritiek, maar hij heeft mij de ogen geopend. Hij heeft mij op een andere manier leren kijken. Anders had ik drie jaar gespand met Senne Rouffaer en andere coryfeeën van de KVS, en had het langer geduurd vooraleer ik mijn eigen weg gevonden had. Ik heb besloten om theater te gaan doen omdat ik graag in de showbizz wou. Ik wou graag goochelaar worden en toen ik op het Conservatorium terecht kwam, werd ik met dingen geconfronteerd die daar heel ver vanaf stonden. En dan duurt het een tijd vooraleer je die dingen allemaal verwerkt hebt, vooraleer je ziet hoe je daarin zelf evolueert en misschien ook wel voor je ziet dat je uiteindelijk toch een goochelaar geworden bent, maar dan op een andere manier.

Ritueel

Etcetera: Hoe heb je in Koning Oedipus gewerkt aan dat soort van acteren op de grens tussen de acteur-die-zichzelf-ensceneert en de acteur-die-speelt?

Cornelissen: Er waren twee uitgangspunten.

Ik wilde de koorleden laten repeteren aan de koorteksten en gaandeweg konden ze dan de teksten van de andere acteurs voor de grap spelen. Daaraan gekoppeld is er het feit dat ik eigenlijk niet geloof in de tragedie. Ik moet altijd lachen als ik zo een tragedie klassiek geënceneerd zie.

De vorm voor *Koning Oedipus* is dan in de loop van het repetitieproces ontstaan. De acteurs waren meteen weg met wat ik wou, namelijk het licht ironiseren van die tekst waardoor je tot een nieuw soort van ritueel komt. Tot een nieuw soort sacraliteit waardoor je toch weer af en toe gaat geloven in wat er gebeurt. Gek genoeg was het zo dat toen we klaar waren met die deelrepetities en grote gehelen begonnen te spelen, de acteurs automatisch de tragedie speelden. En het heeft heel lang geduurd vooraleer die frivoliteit er weer was. Het beeld hoe een acteur een voorstelling, en zeker een tragedie, moet spelen zit blijkbaar heel diep ingebakken in iemands geest. Daarvan ben ik heel erg geschrokken.

Etcetera: In Wintersprookje (opnieuw een kindervoorstelling) zijn er procédés herkenbaar uit Koning Oedipus; zo zitten ook deze acteurs op de wip tussen hun situatie als acteurs uitzetten op de scène en hun personages echt spelen. Toch hebben deze acteurs een directer soort van contact met het publiek.

Cornelissen: Afgezien van de grote persoonlijke verschillen tussen beide acteursploegen, is *Koning Oedipus* opgezet als een gesloten repetitie, terwijl *Wintersprookje* opgezet is als een open repetitie. De mensen op het toneel 'weten' dat er mensen in de zaal zitten.

Vingeroefening

Etcetera: Hoe heb je Shakespeares Wintersprookje toegeschreven naar jouw encenering?

Cornelissen: Het uitgangspunt was een synopsis die ik geschreven had over de gebeurtenissen in Roemenië met Ceausescu. Ik herlas dan Shakespeare. Dat is voor mij altijd een perfecte cursus scenarioschrijven. In *Wintersprookje* herkende ik veel elementen die ik in mijn eerste synopsis wilde gebruiken. Ik heb dan op basis van Shakespeares tekst en mijn eigen synopsis een nieuwe tekst gemaakt. Wat daarin ook meespeelt is de idee dat heel veel van de manier waarop politiek bedreven wordt, lijkt op kinderspelletjes. Zo is ook dat dubbele gegeven ontstaan: het spelen van Shakespeare aan de ene kant (met o.m. een dictator-koning) en de relaties tussen de spelers die een spel spelen aan de andere kant.

Etcetera: Je bent al heel lang bezig met het politieke gegeven dat individuele karaktertrekken vaak een impact hebben op het veel algemenere politieke bedrijf. Dat fascineert je blijkbaar? Je put ook vaak uit het reële politieke bedrijf; zo heb je het berenschieten van Ceausescu verwerkt in Wintersprookje?

Cornelissen: Ja, dat kwam uit een aantal documentaires over Roemenië die ik heel ontroerend vond. Vaak vind ik het journaal ook het