

Ignace Cornelissen

‘Je ziet dat je uiteindelijk toch een goochelaar geworden bent’

Ignace Cornelissen is artistiek leider en regisseur/auteur van Het Gevolg, een kindertheatergezelschap gevestigd in Turnhout. Sinds twee seizoenen heeft hij zijn actieradius vergroot: hij regisseerde voor het Zuidpooltheater twee produkties, Koning Oedipus en Meneer Jean. Een regisseur die kan bekoren.

Etcetera: Met Het Gevolg werk je sinds 1983. Je maakte er toen Oorlog, een stuk waarin o.m. getoond wordt hoe privé-gedrag steeds bredere politieke consequenties heeft. Hoe is die produktie tot stand gekomen?

Cornelissen: Oorlog was een bewerking van *Wat kost het ijzer* van Brecht. Dat was nog binnen de eerste structuur van Het Gevolg. Die was ontstaan als een project voor werklozen, huisvrouwen enz. De Warande wilde voor deze mensen het activiteitsaanbod uitbreiden met een theaterwerking. Daarvoor werd dan een professioneel kader opgezet. Ik was net afgestudeerd van het Conservatorium in Brussel toen Erik Anthonis me daarvoor vroeg. Wij hebben dat één jaar gedaan. De standaard die ik wou halen bij een gezelschap was uiteindelijk niet te

realiseren met die mensen, die deze theateractiviteit toch eerder als een zinvol tijdverdrijf zagen. We hebben toen besloten om volledig professioneel te gaan en daaruit is Het Gevolg, zoals het nu bestaat, ontstaan. Samen met mij zijn toen Piet Slangen als componist en Johan De Feyter als dramaturg meegegaan. Dirk Vanhoute is daar in een latere fase bijgekomen.

Etcetera: Welke publieksgroep had Het Gevolg toen voor ogen?

Cornelissen: Met de professionele structuur van Het Gevolg is heel bewust gekozen om kindertheater te gaan maken. Dat had met een aantal factoren te maken. In de eerste plaats met de malaise die er toen (en nu weer) in het Vlaamse kindertheater heerste: er was een te beperkt aanbod kwalitatief goed kindertheater.

Een tweede reden was dat ik in die tijd een aantal kindertheatervoorstellingen uit Nederland zag zoals Ka-theater, Maccus e.d. Deze groepen hadden een heel mooi organisatie-model opgebouwd: rond eenzelfde thema speelden ze overdag voor kinderen en 's avonds voor volwassenen. Dat sprak me toen erg aan. Ook de kleinschaligheid ervan. Dat was op dat moment hier niet zo bekend.

Een andere reden was dat ik toen voelde dat er voor mij geen plaats was in het avondtheater. Toen ik besloot om toneelschool te gaan doen, heb ik heel bewust gekozen om te gaan registreren. Ik heb een jaar HRITCS gedaan maar ik ben daarmee gestopt omdat ik vond dat het te veraf stond van de theaterpraktijk. Dan ben ik met het regisseren in mijn achterhoofd de acteursopleiding gaan volgen aan het Conservatorium in Brussel. Toen ik daar afgestudeerd was, voelde ik dat het theater heel weinig perspectieven voor mij bood. Ik wilde aan de ene kant niets te maken hebben met het traditionele theater wat ik in de grote gezelschappen aantrof. En aan de andere kant was er b.v. het werk van Jan Decorte, maar zijn theater vond ik op dat moment te intellectueel. Kindertheater was een veld waartoe ik mij wel aangetrokken voelde.

Publieksvriendelijk

Etcetera: Bij Het Gevolg heb je dan vanaf 1984 een hele serie produkties geregisseerd. Had je meteen een bepaald soort kindertheater voor ogen dat je wilde maken?

Cornelissen: Ik had niet meteen een bepaalde stijl of zo voor ogen. Maar ik wilde wel kindertheater maken op een manier die mij als volwassen persoon voldoening gaf. Het moest een soort van theater zijn dat ook mezelf als volwassene kon bekoren. Die norm moest meteen vrij hoog liggen. Maar we hebben daarin wel een hele weg afgelegd.

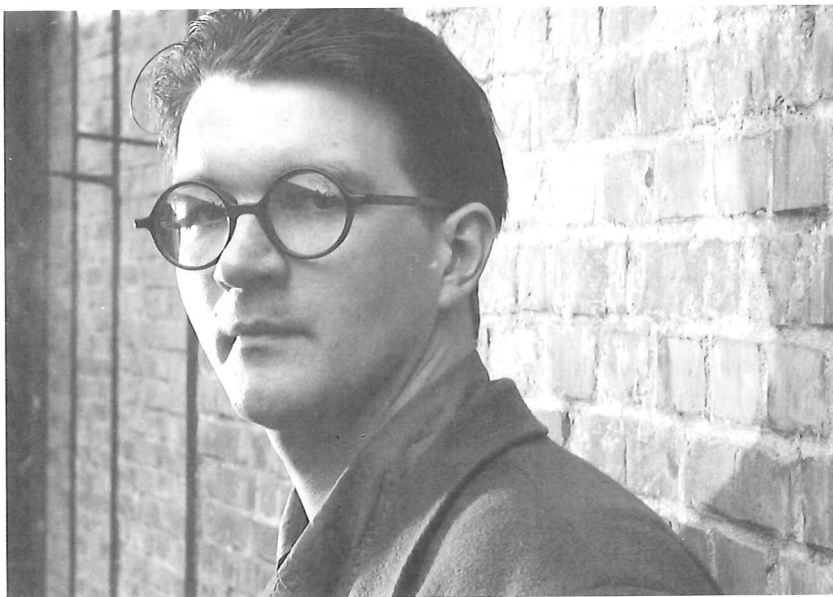
Voor mezelf splits ik het werk van Het Gevolg op in drie periodes. Eerst de groeiperiode in De Warande en de eerste jaren dat we zelfstandig werkten, met kleine projectsubsidies. Dat was een periode waarin het nog niet duidelijk was in welke richting het werk ging evolveren.

De tweede periode was die met produkties zoals *De Auto*, *Het Museum* en *Het Bijzondere Leven Van Hillel Jans*. Ik wou toen heel duidelijk maken dat Het Gevolg een gezelschap was met een echte bestaansreden en een gezonde structuur. De produkties waren toen misschien ietwat opportunistisch opgezet: heel kleinschalig met één acteur en de mogelijkheid om hele lange reeksen te spelen, inspelend op een vraag die er op dat moment was.

Het heeft ook te maken met het feit dat ik altijd een publieksvriendelijk regisseur ben geweest. Ik heb altijd dingen willen maken voor een groot publiek. Dat vind ik heel prettig.

Tegelijk realiseer ik mij dat dit een heel gevaarlijk mechanisme is, namelijk dat je als regisseur erg onderhevig bent aan publieke be-

Ignace Cornelissen / Keon



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



Wintersprookje / Keon

meest ontroerende tv-programma. En die ontroering kan zitten in heel banale dingen die je te zien krijgt, niet alleen de grote schokkende momenten. Dat emotionele is een van de redenen waarom ik theater ben gaan maken. Misschien omdat ik een gebrekkig communicator ben op het emotionele vlak en ik tegelijk die emoties aan heel veel mensen kwijt wil. En dat kan juist via het medium theater.

Etcetera: Je hebt vanaf je eerste regies teksten zelf geschreven ofwel ingrijpende bewerkingen gemaakt. Vanwaar die noodzaak?

Cornelissen: Er zijn nu eenmaal weinig goede teksten voor een jong publiek in het Nederlandse taalgebied. Of de teksten die er zijn hebben zo een uitgebreide bezetting dat ze voor ons niet in aanmerking komen. Bovendien wou ik een aantal thema's behandelen die mij heel specifiek interesseren. Met *De jongen van zee*, *Het Duel* en *Winterslag* is uiteindelijk een trilogie ontstaan rond een soort underdog-kind. De stukken raken de thematiek van het zogenaamd moeilijk opvoedbare kind aan en er duikt steeds weer een hunkering naar een zekere affectie op. Dat

onvermogen van mensen om met elkaar om te gaan op een manier die voldoening geeft, dat komt telkens weer terug, merk ik.

En eigenlijk ben ik ook een dagboekfanaat. Een dagboek beschouw ik tegelijk als een vingeroefening en een manier om iets van je eigen geschiedenis vast te houden of te reconstrueren.

Transparant acteren

Etcetera: Wintersprookje en Koning Oedipus weven privé en politiek door elkaar en vertonen ook gelijkenis in het acteeronderzoek. Met Meneer Jean (naar Dom Juan van Molière) snij je een ander onderwerp aan en lijkt de benadering van acteren ook minder helder?

Cornelissen: Het belangrijkste dat ik met *Koning Oedipus* ontdekt heb, is een manier van acteren die ik het liefst omschrijf als een transparant acteren, waarbij je voortdurend de mens in kwestie ziet staan. Na de ervaring van *Meneer Jean* waarvan ikzelf vind dat de soorten van acteren te heterogeen zijn, heb ik voor mezelf uitgemaakt dat ik zeer zorgvuldig moet zijn in

het samenstellen van een ploeg. Ik ben na *Oedipus* iets te euforisch geworden: het soort van procédé dat ik voor ogen heb en waarmee ik naar dat transparante acteren wil, kan ik niet zomaar op iedereen toepassen.

Ik ben het niet met je eens dat het een andere problematiek zou zijn. Ik vind *Dom Juan* van Molière wel een politiek onderwerp: in die figuur meende ik een persoon te vinden die tekenend is voor deze tijd. Iemand die verschrikkelijk met zichzelf bezig is, angst heeft voor ziekte en ouderdom, erg geniet van een materiële wereld en daarvan ook bijna volledig afhankelijk geworden is. Een narcistische figuur. Waar *Tasso* dan kan slaan op de positie van de kunstenaar in de huidige samenleving, kan *Dom Juan* refereren aan de positie van de huidige man in onze samenleving. Vanuit die optiek ben ik beginnen enceneren, maar ik heb de materie onderschat in die zin dat het zoeken naar een vorm waarin die materie duidelijk naar voor kwam, moeilijker bleek dan ik had gedacht.

Etcetera: Eigenaardig genoeg is er in Meneer Jean minder lichamelijke en sensualiteit dan b.v. in Wintersprookje waarin de relatie tussen de twee koningskinderen toch ook in die zin aangespeeld wordt.

Cornelissen: Ja, die lichamelijke, de passie is er te weinig. Als je het volledige stuk van Molière enceneert zoals het er staat, is het heel plat. Dus heb ik een aantal conventies zoals b.v. de vele terzijdes willen elimineren, maar er is geen passie voor in de plaats gekomen. Dat vind ik zelf ook jammer.

Etcetera: Als je de optie neemt om Meneer Jean te zien als de grote narcist, snijd je je dan niet meteen ook af van de erotiek?

Cornelissen: Nee, vind ik niet. Voor hem is het verleiden van vrouwen toch een middel om te bekomen wat hij wil. Het past binnen zijn gedrag, maar dat is in de voorstelling misschien niet zo duidelijk geworden.

An-Marie Lambrechts
Erwin Jans