

maken met mijn privé-leven. Tone Brulin, die ik op de Studio had ontmoet en met wie ik getrouwd was, zat op een volledig andere golflengte. Hij stichtte het Theater Op Zolder: dat was een hele kleine ruimte achter een café. Brulin wilde zijn eigen ideeën vorm geven, en hij kon die vorm in het officiële theater niet kwijt. Dus wendde hij zich van de officiële schouwburg af. Voor het eerst ging je spelen in een ruimte die niet voor theater bedoeld was. Dat was een radicaal nieuwe stap. Het ging allemaal met zoeken en tasten, en veel succes hadden we niet: er kwamen acht, negen, soms eens veertien mensen kijken, en er was zelfs een vertoning waar slechts één toeschouwer opdook. De groep rond Tone deed alles zelf, kostuums en decors maken, aan de kassa zitten, schilderen. Tone en ik, wij leden honger. We aten veel uiensoep met wortelen, woonden bij onze ouders. Maar wat ik van die tijd onthouden heb, zijn vooral materiële dingen. Dat kamertheater was de wereld van Tone, terwijl ik in die tijd hoofdzakelijk instond voor het huishouden.

Ik ben daarna naar Nederland gegaan. Cees Lasseur van de Haagse Comedie wilde me engageren, maar, net zoals in Antwerpen, kwam mijn privé-leven dat dwarsbomen, en ben ik niet gegaan. Ik heb nog een jaar kabaret gespeeld, maar ik liet dat ook varen. Je kan je afvragen waarom, want ik had overal succes. De keren dat ik moest kiezen tussen het theater en de liefde, koos ik altijd voor de liefde. Zo ben ik. Het theater was voor mij nooit belangrijk genoeg. Ik kan alles direct laten, dus ook het theater, alleen met de liefde gaat dat niet. Enkele jaren heb ik gewoon niet gespeeld. Toen werd ik door KNS-directeur Firmin Mortier als gast geëngageerd. We zijn toen op tournee naar Kongo geweest. Ik kreeg de mooie rollen, en het gezelschap pikte dat niet, omdat ik zowel in de KVS als de KNS de mooie rollen mocht spelen. Ik ben toen naar Mortier gegaan met de vraag of ik nog in Brussel zou mogen spelen als ik een vast contract in Antwerpen aanvaardde. Ik kreeg daarop een negatief antwoord, maar bij De Ruyter in Brussel kon dat wel, en daarom ben ik naar de KVS gegaan.

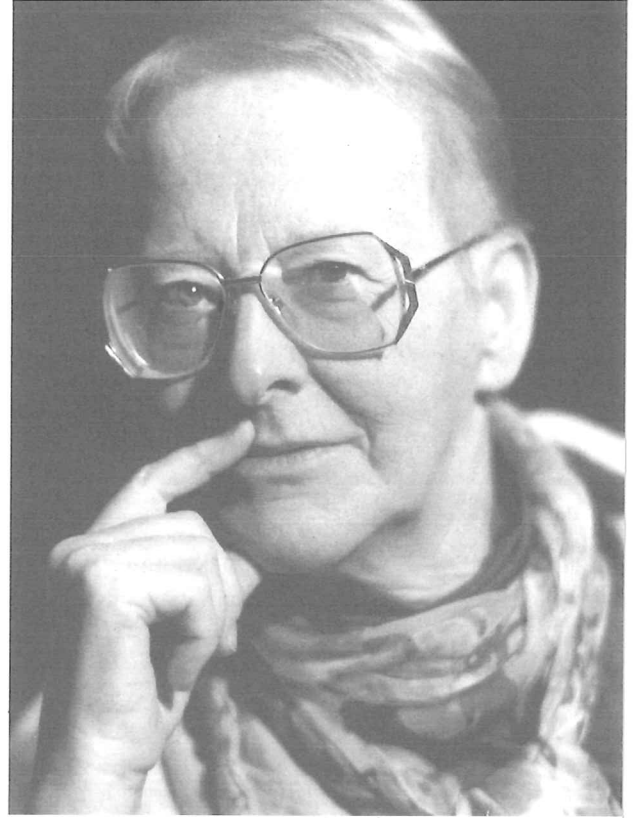
Eerst in de KNS en daarna in de KVS speelde ik de hoofdrol in *De Regenmaker*. In die tijd speelde een stuk hooguit twee weken, maar van *De Regenmaker* hebben we toen 150 voorstellingen gespeeld. Ik had veel succes. In mijn laatste seizoen bij de KVS speelde ik acht hoofdrollen. Ik speelde Portia, terwijl ik Maria Stuart repeteerde. Waanzin. Ik kon dan niet veel anders doen dan invullen. Ik was de ster, en ik moest dus

voortdurend op de affiche staan. Een verwarrende ervaring. Iedereen vindt je goed, zodat je geen reden hebt om je in vraag te stellen. Je denkt dan: als iedereen het zo goed vindt, dan zal het wel zo zijn, ook al klopte het niet met je eigen twijfels en bedenkingen. Ik heb slechts van drie regisseurs wat geleerd, en dat waren toevallig buitenlanders. Neen, ik heb ook veel gehad aan gesprekken met Kris Betz, die toen regisseur in de KVS was. Maar aan al die lof had ik persoonlijk weinig. Het gaf me alleen het gevoel dat ik op mijn vijfentwintig jaar reeds in mijn oudevrouwenschoenen stond.

Een teken

Ik had toen ook drie kinderen, en ik kon dat niet combineren met het theaterspelen. Ik ben dus weggegaan uit het theater. Ik besepte dat ik dat peil geen tien of vijftien jaar zou kunnen houden. Het ontbrak me aan uitdaging, en er was geen visie. Iedereen praatte uitsluitend over 'een goede rol', en verder ging dat niet. Ik wilde meer. Ik wilde dat de acteur, via de tekst van een auteur, een teken geeft zodat er iets wordt doorgegeven aan een toeschouwer die dan op zijn beurt daarmee zelf verder kan. Die stroming verwekken vind ik boeiend. Wat me bij theaterspelen dwars zit, is de herhaling, avond na avond. Daarbij vind ik theaterspelen ook iets zeer intiem. Ik wissel mezelf uit met het publiek. Ik vond het op de lange duur gênant.

In 1963 ben ik uit het theater weggegaan, ik wilde niets meer met de planken te maken hebben. Ik ben naar de BRT gegaan als lid van het Dramatisch Gezelschap. Ik was vast besloten om alleen maar luisterspelen te doen. Ik vond het een boeiende uitdaging om te leren alles via de stem uit te drukken. Er is een reeks acteurs die mijn voorbeeld gevolgd heeft. Op zeker ogenblik besliste de BRT dat we zowel voor de radio als voor de televisie moesten werken. Ik heb toen geprotesteerd want ik wilde niet op de buis. Maar ik heb het niet kunnen tegenhouden. Later heb ik ontdekt dat filmacteren bijzonder fascinerend is. In de film heb je veel vlugger de mens voor je dan het personage. Op het theater kan je dat nooit bereiken. Op de film kan je als acteur drie seconden de waarheid tonen. Je kan alles vergeten en bijna gek worden. Maar precies die korte momenten zorgen voor een grotere intensiteit. Je laat je totaal gaan. Na die enkele seconden treedt er ofwel een controle bij je op, of word je gek. We hebben een elliptisch bewustzijn met twee brandpunten. Met het ene punt ben je geassocieerd, en het andere punt is de controle. In de film kun je die



Dora Van der Groen / Patrick G. Meis

controle even uitschakelen. Maar op de scène gaat dat niet, omdat die controle niet voor een uur of twee kan uitgeschakeld blijven.

Bevrijding

Etcetera: Je zegt dat je het theater vaarwel gezegd hebt, maar je hebt later toch meegespeeld in Mistero Buffo?

DVDG: Ik had Arturo Corso in de KNS aan het werk gezien met *De Knecht van Twee Meesters*, en ik dacht: als je een groep op die manier kan laten spelen, dan moet je een tovenaars zijn. Kort daarop belde Maurice Huisman van de Muntscouwburg om te vragen of ik wilde spelen in *Mistero Buffo*. Ik zei onmiddellijk ja. Corso heeft me binnenste buiten gekeerd. Ik vroeg hem welke rol ik moest leren, en hij zei, doe maar. Ik begreep er niets van. Op de repetities heb ik zowat alles gespeeld, elke dag wat anders. En langzamerhand kwam ik tot mijn opdrachten, zodat ik onder meer Marie en de waanzinnige vrouw speelde. Toen Corso dan een groep wilde stichten, zei ik hem dat ik hem inconsequent vond. Want al was hij een linkse voorman, hij reed toch maar met een dure Porsche rond. Hij vond dat je het geld uit de zakken van de rijken moest kloppen. Ik zei: verkoop je wagen en geef aan je arme acteurs drie deux-chevaux, dan hebben die wat aan je geld. Maar dat argument maakte geen indruk. Ik had er ook last mee dat wij betaald werden om Maurice Huisman in zijn eigen theater uit te schelden. Ik vond dat je tegen de patroons kon zijn op voorwaarde dat je ook hun geld weigerde. Bij De Nieuwe Scène kon ik me dus niet