

Dora Van der Groen

**‘Je kan niemand leren acteren.
Je kan alleen horizonten openen.’**

Het theater zei ze al vrij vroeg vaarwel om voor radio en televisie te werken. Als ze moest kiezen tussen de liefde en het theater koos ze steevast voor het eerste. Eigenlijk is ze liever niet dan wel. En toch heeft de hele jonge garde van het Vlaamse theater haar lessen gevolgd. Een gesprek met Dora Van der Groen.

Dora Van der Groen: Theater is mijn leven niet. Slechts drie procent van de bevolking is geïnteresseerd in theater. Die drie procent houdt zichzelf in stand. Ik vind dat prachtig, maar ik kan tegelijk van op een afstand bekijken hoe die mierenhoop door elkaar wriemelt. Daarrond staan er bloemen, eiken, er zijn planeten. En dan vraag ik mezelf af: wat betekent al dat gedoe van die kleine bezige groep.

Etcetera: Maar als je zelf die wereld binnenstapt, dan ben je er even door gepassioneerd als al die anderen?

DVDG: Zeer zeker. Trouwens, als dat zo niet was dan zou ik nooit les kunnen geven. Theater vind ik niet dwaas, zeker niet. Maar ik kan altijd afstand nemen. Ik kan er daarom ook makkelijk uitstappen, en ik heb dat tijdens mijn leven verschillende keren gedaan. Anderen zullen dat vreemd vinden, maar ik vind dat normaal.

Etcetera: Misschien even helemaal naar het begin van je carrière. Hoe ben je bij het toneel gekomen?

DVDG: Op mijn zestiende, tijdens de oorlog, ben ik naar het Hoger Instituut voor Toneel en Regie van Joris Diels geweest. Het gezelschap van Diels had een grote naam, maar het hield op te bestaan met het einde van de oorlog. Daarna ben ik twee jaar

naar het Conservatorium gegaan, toen nog avondonderwijs. Pas daarna ben ik naar de pas opgerichte Studio gegaan, waar overdag les gegeven werd.

Etcetera: Hoe stond je als jonge actrice tegenover toneelspelen?

DVDG: Toen was alles anders. Je was meer met de vorm bezig. Er waren patronen en die vulde je in. In de officiële schouwburgen speelde je het personage via een geijkte speelstijl. Daarnaast waren er vaste afspraken. Er bestond b.v. de technische afspraak dat je nooit over iemand anders zijn tekst heen sprak. Alles werd netjes na elkaar gezegd. Er werd ook niet gesteund of gezucht. Er was geen ademstoot die een ontlading kon zijn van een gevoel. Dat bestond niet. Je deed zo iets niet. Je had je repliek en de tegenspeler moest netjes wachten tot je die had uitgesproken. Als je te vroeg sprak, reageerde je tegenspeler met: ‘Mag ik even uitspreken’. Toen ik echter naar de film ging, zag ik acteurs op een totaal andere manier spelen. Greta Garbo of Michel Simon, dat was andere koek. Dat waren mensen, vond ik. Wat een verschil met de personages op het toneel. Ik zag Greta Garbo toen ik dertien was, en ik was zeer onder de indruk.

Etcetera: Bij het toneelspelen van toen moest

je veel minder van jezelf investeren?

DVDG: Er werd niet aan gedacht om naar binnen te kijken. Daar werd zelfs niet over gepraat. Als een goed acteur wel verder ging dan zijn collega's, dan was dat bij de gratie Gods.

Steractrice

Etcetera: Had Herman Teirlinck, de oprichter van de Studio, het over andere vormen van acteren?

DVDG: Neen, Teirlinck was daar niet mee bezig. De ontmoeting met Teirlinck maakte je rijker. Hij was belangrijk omdat hij steeds opnieuw over nieuwe dingen sprak. Hij opende onze geest. Maar over acteren had hij niet veel te zeggen. Hij wist wel heel goed hoe het niet moest, maar wat je dan wel moest doen, kon hij ons niet zeggen. We kregen ook les van Willem Pée. Hij zou ons uitspraak en fonetica geven, maar ik heb daar nooit wat van gemerkt. Ik denk dat Teirlinck vond dat Willem Pée een interessant persoon was, en dat hij daarom zei: we zullen zeggen dat hij een cursus fonetica geeft. Maar verder bekommerde Teirlinck zich daar niet om. Het is een methode, een manier van werken die ik zelf graag gevolgd had toen ik de toneelklas aan het Conservatorium onder mijn hoede nam, want ik ken ook mensen door wie je beter wordt als je ze ontmoet en door wie je ook beter theater zal spelen. Het was de droom van Teirlinck dat uit de Studio een groep zou ontstaan met een eigen gezicht. Hij is er echter niet in geslaagd om zijn eerste groep van zes leerlingen bij elkaar te houden en andere mensen aan te trekken. Er was natuurlijk geen geld voor. En geen geld betekende in die tijd geen geld. Vandaag hoor ik bij jonge mensen dezelfde klacht, maar ik verbaas me erover dat ze toch aan middelen geraken. In de jaren vijftig was er geen mogelijkheid om sponsors te vinden.

Etcetera: Hoe ben je het beroepsleven binnengestapt?

DVDG: Terwijl we nog op de Studio zaten, kregen we al kleine opdrachten in de KNS. Als je dan veel tekst kreeg, wist je dat je toekomst er goed uitzag. Je moest je vanzelfsprekend aan de speelstijl van de schouwburg aanpassen, of je werd doorgezonden. In de kortste keren liep je er verloren, want van de idealen van de Studio bleef niets over. Ik speelde dus een seizoen in de KNS en ik kreeg onmiddellijk belangrijke rollen. Ik heb met Hector Camerlinck *Fröken Julie* gespeeld. Na zes repetities zei de regisseur: ‘Ja, dat staat er, ik zou niet weten wat ik er nog aan kan toevoegen.’ Na zes repetities... Al heel vlug vond ik dat oninteressant. Ik ben toen opgestapt, al heeft dat alles te