

GRUYTER, Jan Oscar de, acteur, regisseur, theaterdirecteur (Gent 10 maart 1885 - Nice 27 februari 1929).

Zoon van een slager die ook een studentenrestaurant hield, als tenor optrad in operetten in de Vlaamse Schouwburg te Gent, later ook actief was als costumier. De Gruyter volgde gedeeltelijk moderne humaniora aan het atheneum te Gent, behaalde het diploma oudere humaniora voor de Centrale Examencommissie, studeerde Germaanse filologie, terwijl hij ook zijn militaire dienst volbracht, en promoveerde in 1907 tot doctor op het proefschrift *Het Gentsche dialect, Klank- en vormleer*, waarboven hij als motto schreef: *Liever Gentsch dan Fransch*. Datzelfde jaar werd hij studiemeester, achtereenvolgens aan de athenea van Chimay, Brussel, Antwerpen en Gent. Hij werd niet benoemd tot leraar, omdat hij te Vlaamsgezind was, maar mocht te Gent af en toe de zwerfzieke René de Clercq voor een lesuur vervangen.

De Gruyter kreeg lessen in voordrachtskunst van de Nederlandse regisseur Arie van den Heuvel, die de leiding had van de declamatieklas, in Gent opgericht door het Algemeen Nederlands Verbond; in 1902 zag hij de grote Nederlandse acteur Louis Bouwmeester optreden in *Oedipus in Kolonos* en kwam er zo van onder de indruk, dat hij diens manier van verzen zeggen voor zijn verder leven overnam. Hij trad al vroeg op als declamator in de atheneumkring *De Heremanszonen*, later in het vrijzinnige studentengenootschap 't Zal wel gaan. In 1908 stichtte hij met enkele studenten, diverse artiesten en andere jonge intellectuelen, o.m. Frits van den Berghe, Leonard de Buck, Reimond Kimpe, Lieven Duvosel, de Vlaamsche Vereeniging voor Tooneel en Voordrachtskunst, waarvan de opvoeringen onmiddellijk opvielen, doordat ze ingingen tegen de conventies en sleur van de tijd. Een gebeurtenis was in 1909 de opvoering van wat zijn lijfstuk zou worden, *Starkadd* (van Hegenscheidt) met decors van Frits van den Berghe en in de regie van Arie van den Heuvel, waarvoor tal van prominenten uit heel Vlaanderen naar Gent waren gekomen, o.m. de bijna voltallige groep *Van Nu en Straksers*: Hegenscheidt zelf, Streuvels, Vermeylen, De Bom, Dela Montagne, Sabbe, De Meyere, Delen, Toussaint van Boelaere en Karel van de Woestijne, die er in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* enthousiast verslag over uitbracht. Op 22 augustus van hetzelfde jaar voerde De Gruyter in openlucht *Philoctetes*, een ander voorkeurstuk van hem, te Sint-Martens-Latem op en gaf hiermee de stoot tot de heropleving van het openluchtspel in Vlaanderen. Hij meende dat de klassieke stukken, die geschreven waren om in de openlucht te worden opgevoerd, daar het best tot hun recht kwamen. Hij streefde er toen al naar het

niveau van het repertoire op te trekken en de speelstijl te moderniseren in een tijd dat vals romantisch toneel, diverse draken en onesthetisch realistisch-naturalistisch toneel schering en inslag waren. Het lag in zijn streven – en dat is verder zo gebleven – zowel de kwaliteit van het toneel te verbeteren als de waarde van het Nederlands als cultuurtaal tegenover het Frans te laten uitkomen. Hij is te beschouwen als een van de eerste grote en verwoede voorvechters van de ABN-actie, die evenwel erg op zijn Gents dialect gesteld bleef en zelfs op een haar na perfect Antwerps leerde spreken. Hij was trouwens medestichter van de Vereeniging voor beschaafde Nederlandsche uitspraak, die de gedachte uitwerkte van zijn leermeester Willera de Vreese. Volgens De Gruyter moest het nationaal toneel een rol spelen in de bewustwording en verheffing van het Vlaamse volk. Aan deze herwoording werkte hij ook politiek mee, zij het nu en later altijd op enige afstand van de praktische strijd. Het standpunt van J. Mac Leod, die ernaar streefde de sociale noden onder woorden te brengen, waarbij veel belang werd gehecht aan de hogere ontwikkeling van het volk, sprak hem aan en van 1913 af werkte hij met de vrijzinnige voorman samen om buiten de traditionele partijen een Vlaamse nationale partij op te richten. Het verfransende element van de socialistische partij van Eduard Anseele in Gent stootte hem af, maar het probleem, zoals zijn medestudent Hendrik de Man het formuleerde, trok hem aan. Het debat De Gruyter-Anseele in 1905 heeft als resultaat een grote toenadering tot de socialistische partij, die toe te schrijven is aan Hendrik de Man.

De Gruyter trad met zijn Vlaamsche Vereeniging in vele steden en dorpen in Vlaanderen op en oogstte veel succes met stukken als *Minna von Barnhelm* (Lessing), *Iphigenie* (Goethe), *Dode stad* (d'Annunzio), *Warenar* (Hooft). Deze vooroorlogse activiteit kan beschouwd worden als de kiem van Het Vlaamsche Volkstoneel van na de oorlog. De Vlaamsche Vereeniging werd later hervormd tot de Vlaamsche Tooneelschool, waar De Gruyter zelf lezen, voordragen en fonetiek onderwees. Ook nog voor de Eerste Wereldoorlog richtte hij De Vrienden van het Nederlandsche Tooneel op, een vereniging die Nederlandse toneelgroepen naar Gent inviteerde.

In 1914 werd De Gruyter gemobiliseerd en maakte als kanonnier de hele oorlog mee aan de IJzer. Hij was achtereenvolgens foerier en tolk en kreeg toen een aanstelling bij de Sûreté Militaire, hij die in een slecht blaadje stond, omdat hij correspondeerde met René de Clercq en dr. Antoon Jacob. Hij stond trouwens actief in de Frontbeweging, samen o.m. met Joe English en Adiel Debeuckelaere, zijn vooroorlogse collega aan het atheneum. Tijdens vele ontspanningsavonden trad hij op als ceclamator en meteen als Vlaams propagandist: legendarisch werd zijn voordracht van Rodenbachs *Klokke Roeland*.

In 1917 vroeg De Gruyter aan de legeroverheid de toestemming een Vlaamse toneelgroep op te richten die overal aan het front voor de soldaten zou optreden. Het hoofdkwartier reageerde niet op zijn brief, maar nam het initiatief over en stichtte een Frans fronttoneel *Le théâtre de la Reine*, dat de ruimste faciliteiten kreeg en zelfs flink betaalde actrices uit Parijs mocht laten overkomen. Een jaar later werd

het, onder druk van Vlaamse prominenten en ook van de Vlaamse actie aan het front, nuttig geacht ook een Vlaamse toneelgroep op te richten: op suggestie van Cyriel Verschaeve werd in januari 1918 de leiding ervan toevertrouwd aan De Gruyter, die onmiddellijk verscheidene acteurs en actrices aantrok, o.m. Jan Cammans, Gust Maes en Jeanne de Coen. In mei van hetzelfde jaar begon de troep haar activiteit onder de officiële naam van Vlaamsche Afdeeling van den Schouwburg der Koningin, in de wandeling evenwel altijd het Fronttoneel (z. aldaar) genoemd. De groep, die voorlopig toestemming kreeg één stuk op te voeren, had te kampen met zeer beperkte faciliteiten. In de enkele maanden voor het eind van de oorlog bezorgde het Fronttoneel tientallen opvoeringen van Starkadd, Warenar, Freuleken (Roelvink), Het Belang van Ernst (O. Wilde). Vóór het grote offensief van 1918 werd het Fronttoneel ontbonden, maar na de wapenstilstand gaf het nog enkele voorstellingen in het bevrijde gebied en voor de soldaten in bezet Duitsland.

Toen De Gruyter in 1920 werd gededemobiliseerd, ging hij terug naar het atheneum te Gent, waar hij nu leraar Nederlands werd in de hoogste klassen. Zijn populariteit en invloed als leraar en als flamingant was bij de leerlingen zo groot, dat sommige collega's het erop aanlegden hem te doen schorsen en een dossier samenstelden over zijn activisme aan het front. Het feit dat hij de Gentse afdeling van de Frontpartij hielp oprichten was ook een doorn in hun ogen. De Gruyter stelde toen zijn kandidatuur om directeur te worden van de Gentse Schouwburg: van de 39 stemmen die zich in de Gentse gemeenteraad moesten uitspreken, werd er geen enkele op hem uitgebracht.



J.O. de Gruyter door L. Seghers (1925).

De Gruyter wilde toen zijn ideeën en idealisme weer met een eigen toneelgroep uitwerken en ging op enkele plaatsen in Vlaanderen opvoeringen

geven, o.m. in Gent, Leuven en Berchem. Op dat ogenblik – in de winter 1919-'20 – gaf Staf Bruggen, die in het krijgsgevangenkamp van Göttingen al een Vlaamsche Schouwburg had opgericht en na de demobilisatie van De Gruyter bij het Fronttoneel in Duitsland had gespeeld, overal in Vlaanderen opvoeringen met zijn Vossentooneel, het door hem opgerichte gezelschap van de Vlaamse Oud-Strijders (VOS). Staf Bruggen wilde echter hoger en drong er bij dr. J. Goossenaerts, die hij van in Göttingen kende, op aan te proberen een selectiever en degelijker toneelgezelschap samen te stellen. Uit een fusie van het Fronttoneel en het Vossentooneel ontstond in 1920 Het Vlaamsche Volkstoneel (z. aldaar), d.i. het theater voor het Vlaamse volk, voor heel het volk, d.i. niet alleen voor de volksklasse, maar voor alle sociale standen samen. Op voorstel van Goossenaerts werd in augustus 1921 de leiding van de nieuwe toneelgroep toevertrouwd aan De Gruyter. De Gruyter, die zich volledig aan zijn nieuwe taak wilde wijden, richtte toen aan het ministerie van onderwijs een verzoek om als leraar acht maanden verlof zonder wedde te krijgen, maar daar de toestemming uitbleef en hij vreesde dat men ze hem toch zou weigeren, diende hij zelf zijn ontslag in. De volgende dag bereikte hem de mededeling dat het gevraagde verlof was toegestaan, maar De Gruyter weigerde zijn ontslag in te trekken en zag vrijwillig af van een veilige toekomst met pensioen.

De geboorte van Het Vlaamsche Volkstoneel werd door Cyriel Verschaeve in een propaganda-brochure met grote geestdrift begroet. Als spelers traden in de nieuwe groep op: Stella van de Wiele, Staf Bruggen, Jan Cammans, Jan Oscar de Gruyter, zijn broer Lieven en zijn vrouw Dolly, Maurits Hoste, Gust Maes, Free Waeles. Het doel bleef: aan het volk in heel Vlaanderen de hoogste schoonheid brengen. Om ook de laagste lagen van dat volk te bereiken werd er elke maand in Gent een kosteloze voorstelling gegeven, die inderdaad ook volk trok. Hoewel de onderneming aanvankelijk vrij moeilijk startte, werden in januari 1921 niet minder dan 29 voorstellingen gegeven door heel het Vlaamse land en over heel het seizoen 200 opvoeringen in 50 verschillende plaatsen, zonder dat de groep ook maar de minste subsidie ontving. Het repertoire bleef vrij vast: Starkadd (47 opvoeringen), Freuleken, Philoctetes, Warenar, 't Belang van Ernst, Dolle Hans (Fabricius), later nog aangevuld met Vondels Jozef in Dothan. Het merkwaardige was dat het volk ook door dat toneel werd aangesproken, ermee meeleeftde en er voedsel in zocht en vond voor zijn eigen (Vlaamse) aspiraties. Het stuk Dolle Hans van Fabricius, dat in de Oost speelt en dus met Vlaanderen niets heeft te maken, werd in de Vlaamse sensibiliteit ingeschakeld. Wanneer de hoofdpersoon zijn majoor een kaakslag gaf, kreeg hij altijd een stormachtig open doekje: de majoor werd ineens het symbool van de franskiljonse officier. In Willebroek zong de massa (meestal werklieden) spontaan de Internationale en onmiddellijk daarna De Vlaamse Leeuw. Na elke vertoning werd trouwens het Vlaams strijdlid gezongen. Het Vlaamsche Volkstoneel werd overal gevraagd en speelde overal, maar kreeg nooit toegang tot een socialistisch Volkshuis of een atheneum.

In het tweede jaar van zijn activiteit (1921-'22)

werd ook in Noord-Nederland gespeeld, vooral in het zuiden: Starkadd werd daar minder goed ontvangen, maar de zeer origineel aangeklede Jozef in Dothan (de broeders gekleed als gewone Vlaamse boeren) werd een groot succes, waarover de toen in Nederland algemeen gevreesde criticus van De Telegraaf Barbarossa (J.C. Schröder) schreef: „Deze Zuider-broeders spelen een klassiek werk, terwijl wij in het gunstigste geval ze vertoonen”. Het hoogtepunt van de activiteit van het Vlaamsche Volkstoneel was trouwens de 50^{ste} opvoering van Jozef in Dothan op 1 juli 1923 in Sint-Martens-Latem, waar Herman Teirlinck en pater Oswald Royen aan De Gruyter, die Ruben speelde, publiek hulde brachten. Voor de administratie van de troep zorgde nog altijd dr. Goossenaerts, die, daar elke subsidie uitbleef, telkens weer met financiële moeilijkheden had te kampen, en als de nood het hoogst was, waren het vader De Gruyter en broer Lieven, die vele duizenden in de onderneming staken. Sinds 9 januari 1922 was Wies Moens aangetrokken en belast met het secretariaat.

Toen in 1922 de directie van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) in Antwerpen vrijkwam, stelde de 37-jarige De Gruyter zich kandidatuur. Ze stuitte op veel tegenkanting en in sommige bladen werden heftig bezwaren naar voren gebracht. De Gruyter zou van de KNS een vechtmachine maken voor de Frontpartij, hij was een dilettant, hij was zo streng voor de acteurs dat hij er allemaal „De Gruyterkens” van zou maken, enz. Ondanks alles werd hij op 13 maart 1922 benoemd met 23 stemmen tegen 20, dank zij vooral de inmenging van de socialistische schepenen Willem Eekelers. De Gruyter wenste Het Vlaamsche Volkstoneel niet op te geven: het zou zijn activiteit voortzetten onder leiding van zijn vrouw Dolly de Gruyter. De Gruyter zelf bleef erbij betrokken, maar om hem te ontlasten werden andere regisseurs aangetrokken, o.m. Michel van Vlaenderen. Verder werd ook regie gevoerd door Staf Bruggen en Willem Benoy. Op die manier is Het Vlaamsche Volkstoneel nog twee jaren blijven werken: in 1924-'25 werd het hervormd tot het Katholiek Vlaamsch Volkstoneel, dat een avant-garde-groep werd onder leiding van Johan de Meester.

In Antwerpen stond De Gruyter voor een moeilijke taak: hij kende Antwerpen niet, noch de acteurs, noch het publiek. Het repertoire van de schouwburg liet niet zo zeer te wensen over als wel de uitwerking ervan, die opviel door een totaal gebrek aan stijl, slechte smaak, zwakke regie, slordige taal. De Gruyter pakte toch onmiddellijk het repertoire aan en wipte heel het stel Franse boulevardstukken er uit, dat nochtans bij de bezoekers uit het volk erg in trek was, evenals de Duitse kluchten. Het was hem er om te doen de klassieken op de ereplaats te zetten en de band theater-literatuur te herstellen. Van meet af aan stelde hij de strengste eisen voor een correcte uitspraak van het Nederlands en voerde ook een discipline in die men in acteurskringen niet gewoon was. Na een jaar was het peil van het repertoire gestegen en stonden de opvoeringen al op een bepaalde artistieke hoogte, maar het bleek ook dat het publiek niet rijp was voor deze cultureel hoger staande prestaties. Toch hield De Gruyter vol en in betrekkelijk korte tijd slaagde hij erin zijn ideeën zowel door zijn spelers als door het publiek te doen accepteren. Gedurende

de goed vijf jaar dat hij in Antwerpen werkzaam was, maakte hij van de Antwerpse Schouwburg een instelling die opvoeringen verzorgde in een eigen stijl, die niet minder waardevol waren dan diegene, die in de belangrijkste Europese repertoire-theaters te zien waren.

Hij stond open voor Vlaams werk, maar eiste van de Vlaamse auteurs dat ze Nederlands zouden schrijven. Al in het eerste jaar van zijn directeurschap voerde hij De vertraagde film van Herman Teirlinck op en later ook Ik dien en De man zonder lijf. Verder bracht hij werk op de planken van Buysse, Martens, Schmidt, Putman en De Mont en trachtte aldus mee te werken aan de ontwikkeling van de Vlaamse toneelschrijfkunst.

Om financiële redenen was hij gedwongen soms toe te geven aan de smaak van het publiek en men mag zeggen dat zijn leven in Antwerpen een compromis is geweest tussen de artiest-regisseur en de directeur-zakenman. Hij is de eerste geweest die bewust de regietaak op zich nam, maar toch is hij als regisseur geen hervormer geweest. Het revolutionaire lag hem niet en tegenover het modernisme stond hij sceptisch. Hij breidde het bestaande verder uit en wijdde al zijn krachten aan het opvoeren van de kwaliteit. Hij besteedde zeer veel tijd aan leesrepetities – wel ten nadele van het eigenlijke spel –, omdat hij meende dat spel als van zelf voortvloeit uit de goed gesprokeninterpretatie van de tekst en die tekst was voor hem heilig en de grondslag van alles. Daarbij was hij voor zijn spelers zo veeleisend, dat er vaak van dressuur werd gesproken. Indien de vertoningen niet altijd insloegen, was het wel doordat er ergens een tekort was aan emotionele kracht. Volgens Lode Monteyne was De Gruyter geen acteur van de hoogste klasse en het feit dat hij vaak de hoofdrol speelde en de regie voerde, werkte niet in het voordeel van zijn acteurstalent, al is het geen genoegzame verklaring voor zijn minder volmaakt acteren. Het was een kwestie van natuurlijke begaafdheid die hij niet bezat, al was hij wel een groot vertolker in het voorstellen van mannen op leeftijd. Zijn grootste en ook algemeen aanvaarde succes behaalde hij met de uitbeelding van de vaderrol in Onder een dak van Fabricius en van boer Paemel in Buysse's Het gezin van Paemel. Een andere glansrol was die van Warenar (Hooft).

In zijn zesde bestuursjaar werd De Gruyter ziek en vertrok naar Zuid-Frankrijk om genezing te zoeken voor zijn kwaal. Hij overleed er te Nice op 27 februari 1929, 44 jaar oud.

De Gruyter heeft betrekkelijk weinig leerlingen gevormd: de markantste onder hen is Joris Diels, verder Ida Wasserman, Jan Cammans, Jos Gevers, Jenny van Santvoort, Jeanne de Coen. Nog tijdens zijn leven is de roerige opgang begonnen van het revolutionaire Vlaamsche Volkstoneel van de vernieuwer Johan de Meester. Het stage en ernstige werk van De Gruyter heeft echter het Vlaamse toneel op hechte grondslagen gevestigd, die van blijvende waarde zijn gebleken. Hij behoort tot die generatie van Vlamingen, die naast hun specialisatie strijd moesten voeren in de V.B., wat wel eens meer leidde tot een eigenaardige mengeling van flamingantisme en vakspecialisatie. De zaak van het echte toneel deed daar niet altijd haar voordeel mee.

LITERATUUR: *Het De Gruyter-Boek* (1934); - *Verschaeve*,

Van de Perre, De Gruyter, een driemanschap van de voorlinie (1935); - C. Godelaine, *Dr. de Gruyter, de flamingant en de toneelman in het licht van het modernisme* (1940); - J. Florquin, *Michel van Vlaenderen*, in *Ten huize van...*, III (1966); - J. Florquin, *Joris Diels en Ida Wasserman*, in *Ten huize van...*, VI (1970).

JOOS FLORQUIN