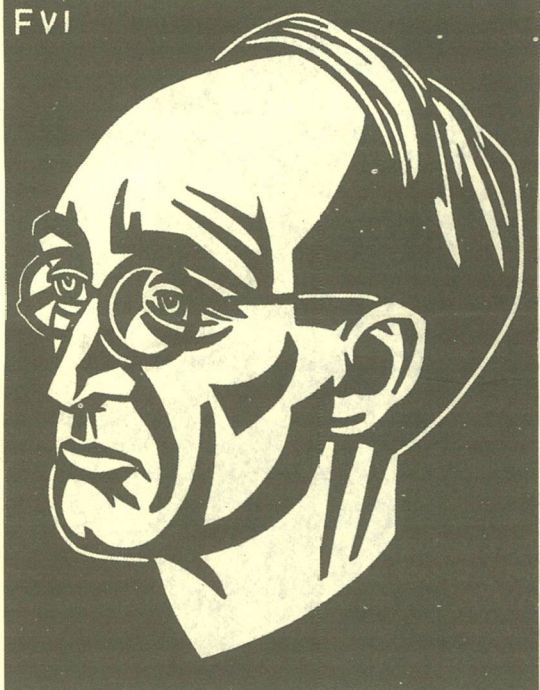


GRUYTER, Oscar (eigenlijk Jan O.) de (Gent 10 maart 1885 – Nice 27 februari 1929).

Was de zoon van een slager en studentenrestauranthouder was, die later costumier voor theater- en operettegezelschappen werd; hij genoot enige bekendheid als amateurtenor in de Nieuwe Cirkusschouwburg in Gent. Vader De Gruyter was in mei 1918 in Gent betrokken bij de stichting van de activistische **Vlaamsch-Nationale Partij**, waarvan hij bestuurslid werd. De Gruyter junior volgde de moderne humaniora aan het atheneum van Gent en behaalde voor de Centrale Examencommissie het diploma oude humaniora dankzij de speciale lessen van **Josué de Decker**. Op 19 oktober 1903 werd hij ingeschreven als student Germaanse filologie aan de Gentse Rijksuniversiteit. De invloed van de professoren **Willem de Vreese** en **Julius Mac Leod** was van doorslaggevend belang voor De Gruyters latere houding als strijdbaar Vlaams intellectueel. Alhoewel overtuigd vrijzinnige en **flamingant**, stond De Gruyter in zijn streven en handelen altijd open voor andersdenkenden, voor **maximalisten** en **minimalisten**, activisten (**activisme**) en passivisten (**passivisme**), Vlamingen en Nederlanders. Deze houding kwam in belangrijke mate voort uit zijn kennisname en assimilatie van De Vreeses en Mac Leods ideeën. In 1904 scheurde De Gruyter zich samen met **Hendrik de Man**, **Paul Kenis**, de gebroeders **Antoon** en **Leo Picard** en **Jules van Roy** af van het liberale studentengenootschap 't Zal wel gaan. De dissidenten stichtten de kring **Ter Waarheid**. Zij konden zich niet langer verzoenen met het doctrinaire liberale antiklerikalisme en wilden over de ideologieën heen contact zoeken met geestesverwanten, zowel bij Vlaams voelende katholieken als socialisten. De *Kritiek der Vlaamsche Beweging* van **August Vermeylen**, waarvan Ter Waarheid een nieuwe editie uitgaf, kan daarbij als programmaverklaring worden aangezien. Maar ook als socialist zou De Gruyter zich nooit scharen achter een partijdiscipline: conceptueel *aufklärerisch*-humanistisch, kleefde hij – ook later als theatermaker – een intuïtief-socialistische praxis aan. Binnen Ter Waarheid ging zijn aandacht op de eerste plaats uit naar de vernederlandsing van de Gentse universiteit. In mei 1905 debatteerde De Gruyter samen met De Man en Van Roy hierover met **Edward Anseele** in het socialistische Ons Huis



De Gruyter stichtte in september 1920 Het Vlaamsche Volkstoneel om aldus over een eigen instrument te kunnen beschikken in de strijd voor de culturele ontvoogding van Vlaanderen. (lino van Frans van Immerseel) (AMVC)

te Gent. Dat leidde tot een agenda waarin de gesprekspartners zich solidair verklaarden in deze strijd. In datzelfde jaar werd De Gruyter opgeroepen voor zijn militaire dienst en als kanonnier in Gent gekazerneerd, maar hij mocht tegelijkertijd verder studeren. In 1907 promoveerde hij tot doctor met het proefschrift *Het Gentsch Dialect: Klanken en Vormleer*, waarboven hij als motto schreef: "Liever Gentsch dan Fransch." Zijn reputatie als flamingant verhinderde zijn benoeming tot leraar en De Gruyter werd studiemeester aan de athenea van Chimay, Brussel, Antwerpen en Gent met als collega's René de Clercq, Adiel Debeuckelaere, Hippoliet Meert en Jozef Goossenaerts. Vooral deze laatste zou later een aanzienlijke rol spelen in het organisatorisch uitbouwen van **Het Vlaamsche Volkstoneel** (VVT), het gezelschap waarmee De Gruyter definitief een plaats veroverde in de Vlaamse theatergeschiedenis.

Een correcte evaluatie van De Gruyters theaterpraktijk is slechts mogelijk indien men zijn fundamentele levenshouding als flamingantisch intellectueel voldoende belicht. Ook De Gruyters esthetische en louter theatrale opvattingen werden maximaal door deze premisse bepaald. Van in het prille begin koos hij voor een hooggestemde opvoeringspraktijk, wars van het gemakkelijke succes en de volkse bijval. Zijn eerste podiumervaringen deed hij op als declamator in het Taalminnend Leer-



De Gruyter als Philoctetes van Sophocles. Theater werd gezien als een instrument voor volksopvoeding. Vandaar dat vaak gekozen werd voor de opvoering van klassieke drama's. (AMVC)

lingengenootschap De Heremans' Zonen van het Gentse atheneum; nadien, als student, trad hij op in de studentengenootschappen 't Zal wel gaan en Ter Waarheid. Zijn voorkeur ging uit naar het werk van de Tachtigers, Guido Gezelle en Alfred Hegen-scheidts *Starkadd*, dat hij regelmatig integraal voordroeg en dat in zijn hele verdere carrière een bevoorrechte plaats zou innemen. Zijn eerste leermeester in deze was de Nederlandse regisseur Arie vanden Heuvel, die op dat ogenblik verbonden was aan de Nederlandse Schouwburg van Gent en de leiding had van de declamatieklas van het **Algemeen-Nederlands Verbond** (ANV), opgericht onder impuls van Meert uit onvrede met de bestaande opleiding aan het Gentse conservatorium. De overgang van het declamatorische solo-optreden naar de volwaardige theatervoorstelling maakte De Gruyter op 19 april 1909, met zijn aantreden als regisseur én titelvertolker in *Starkadd* door de **Vlaamsche Vereeniging voor Tooneel- en Voordrachtkunst** (VVTV) in de Gentse Minardschouwburg. Voor het eerst in de 20ste eeuw trad met de VVTV een gezelschap aan dat radicaal wilde breken met de bestaande theaterpraktijk. Een streng-klassiek repertoire in een uiterst verzorgde uitvoering voor een zo breed mogelijk publiek brengen: dát was het hooggestemde ideaal dat deze groep jonge, idealistische theaterenthousiastelingen dreef. Het theater als middel bij uitstek om het Vlaamse volk

ethisch en esthetisch te verheffen was meer dan enig ander het motief dat De Gruyter zou bewegen. Vanuit de idee dat theater voor alles volksbeschavend moest zijn, koos men voor modelteksten uit het wereldrepertoire (Goethes *Iphigeneia*, Lessings *Minna von Barnhelm*, Hoofts *Warenar*, Sophocles' *Philoctetes*, d'Annunzio's *De dode stad*): het openluchttheater, als tegenpool en tegengif voor het verburgerlijkte en goeddeels Fransdolle schouwburgtheater, leek De Gruyter als het ware de 'natuurlijke' biotoop voor zijn theaterethiek. Ook later zou hij de combinatie van klassiek werk op locatie een bevoorrechte plaats toekennen in zijn programmatie. In 1911 werd De Gruyter aangezocht door Lodewijk Lievevrouw-Coopman, medestichter van de Maatschappij tot Aanmoediging van de Vlaamsche Tooneelspeelkunst en initiatiefnemer van de Gentse Toneelschool, om naast de lessen "Nederlandsche phoniek en voordracht" ook het 'leiderschap' van de school op zich te nemen. De toneelschool wilde in avondonderwijs een alternatief bieden voor de bestaande conservatoriumopleidingen. De Gruyter, die ervan overtuigd was dat een toneelschool met een volledig leerplan broodnodig was voor de uitbouw van een volwaardige Vlaamse toneelcultuur, aanvaardde en bleef 'leider' tot 1914. Naast De Gruyter vinden we nogal wat leden van de VVTV als leraar: Luc Vandeputte, Frits van den Berghe, Vanden Heuvel. Als model diende de toneelschool van Amsterdam (1874). Het laatste vooroorlogs theaterinitiatief van De Gruyter was het medestichten van de Samenwerkende Vereeniging de Nederlandsche Kunstvoorstellingen, die zich ten doel stelde Nederlandse voorstellingen in Vlaanderen te organiseren. Het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog verijdelde de plannen, maar De Gruyters appreciatie van het Nederlandse theatergebeuren zou in meer dan één opzicht zijn activiteiten met het VVT (1920-1924) kleuren.

In 1914 werd De Gruyter gemobiliseerd; hij maakte als kanonnier de hele oorlog mee aan de IJzer. Hij werd achtereenvolgens foerier en tolk bij de Sûreté militaire, terwijl hij in briefwisseling was met De Clercq en Antoon Jacob, en bevriend was met Joe English en Debeuckelaere. Hij trad opnieuw op als declamator op ontspanningsavonden met Albrecht Rodenbachs *Klokke Roeland* als felgesmaakt hoogtepunt. Maar De Gruyter wilde theater maken en in 1917 vroeg hij aan de legerleiding de toestemming om een Vlaams frontgezelschap op te richten. Aanvankelijk bleef dit zonder gevolg, al plagieerde men zijn initiatief met de stichting van het Franstalige Le Théâtre de la Reine. Onder druk van Vlaamse prominenten en de Vlaamse actie aan het front kwamen in het voorjaar van 1918 toch aan zijn wensen tegemoet en op 21 mei 1918 ging het Fronttoneel van start met Hoofts *Warenar*. In oktober van datzelfde jaar, vlak voor het grote offensief, volgde reeds de slotvoorstelling met Schnitzlers *Minnespel*. Kwanti-

tatief kleinschalig en kwalitatief moeilijk te evalueren, zal dit 'wapenfeit' na de oorlog snel mythische proporties aannemen en zijn protagonist in Vlaams voelende kringen een zelden geziene aura bezorgen. Na de wapenstilstand voltrok zich binnen de Gentse Toneelschool een epuratieproces, maar tegen De Gruyter werden geen expliciete maatregelen getroffen. Wel zou de leiding van de school zich in 1920 openlijk distantiëren van zijn naoorlogse activiteiten, zowel in het als 'activistisch lokaal' bestempelde Vlaams Huis Uilenspiegel te Gent als in het VVT.

De Gruyter trad op zondag 12 september 1920, na een korte terugkeer naar het atheneum van Gent als leraar Nederlands, in Maldegem voor het eerst na de oorlog opnieuw met een gezelschap op. Zijn sollicitatie naar het directeurschap van de Gentse Koninklijke Nederlandse Schouwburg eerder in datzelfde jaar was door het Gentse stadsbestuur met een verpletterende meerderheid afgewezen op grond van zijn flamingantische houding. Met Jozef Goossenaerts als organisatorisch factotum, Maurits Cottinie als toneelmeester-secretaris en de populaire acteur Staf Bruggen als 'uithangbord' startte De Gruyter die twaalfde september met het gezelschap dat in het collectieve geheugen van de gemiddelde Vlaamse cultuurflamingant zou uitgroeien tot een irrationeel fenomeen: het VVT. Indien we het merendeel van de overgeleverde verhalen mogen geloven, dan was het VVT op alle vlakken een sindsdien ongeëvenaard cultureel hoogtepunt in de beschavingsgeschiedenis van het Vlaamse volk, een schoolvoorbeeld van demofilie, een zeldzame symbiose van elitarisme en egalitarisme, van intellectualisme en populisme. Recent wetenschappelijk onderzoek heeft aangetoond dat het beeld genuanceerder is dan tot nog toe werd gedacht, maar het feit blijft overeind dat zo niet het VVT als zodanig dan toch de figuur van De Gruyter een unieke stempel heeft gedrukt op de ontwikkeling van het Vlaamse theater tijdens het interbellum. Wil men het belang van het VVT casu quo De Gruyter voor de V.B. correct inschatten, dan is het belangrijk te wijzen op een drietal premissen waarop al het artistiek handelen was gestoeld. In de eerste plaats wierp het VVT zich op als Messias voor een volk in nood, waarbij de schoonheid in dienst van de waarheid werd geplaatst. Nadat het VVT zichzelf deze taak had gesteld, werd het publiek voor zijn verantwoordelijkheid geplaatst: om te slagen moest het VVT op de steun van alle Vlamingen kunnen rekenen; het VVT steunen kreeg zo de dimensie van een ethische imperatief. Als middel om zijn Messiaanse opdracht te vervullen koos het VVT voor het theater; het instrument om dit theater in deze opdracht maximaal te doen slagen werd een hoogstaand repertoire dat in een onberispelijk Nederlands moest worden vertolkt. Hiermee is ook de hardnekkige opvatting weerlegd als zou De Gruy-

ters theateresthetiek ondergeschikt zijn geweest aan zijn obsessie met 'het Woord'. Het woord vervulde slechts een dienende, zij het wezenlijke, functie in het voltooien van een in se ethisch project. Dat tussen droom en daad veel meer praktische bezwaren in de weg stonden dan de hagiografische overlevering ons heeft willen doen geloven, werd duidelijk toen het Goossenaerts-archief werd ontsloten. De voorstellingen waren niet altijd zo gaaf; het repertoire bestond niet uitsluitend uit hoogstaand werk; het klassieke werk genoot niet altijd de vermeende bijval; van een gemeenschapskunst die de verschillende maatschappelijke barrières slechtte, was nauwelijks sprake. Wat echter onaangetast blijft is de onverzettelijkheid waarmee De Gruyter zijn ideaal heeft trachten te verwezenlijken; de intentie bleef ongeschonden.

Beter dan wie ook beseftte De Gruyter dat hij met het VVT nooit verder zou komen dan de coulissen van het culturele strijdtoneel. Na eerdere mislukte pogingen in 1914 en 1920 om benoemd te worden aan een conservatorium (te Brussel) of als schouwburgdirecteur (te Gent) werd hij op 13 maart 1922 door de Antwerpse coalitie van Vlaamsgezinde socialisten en christen-democraten met 23 stemmen tegen 20 benoemd als directeur van de Antwerpse Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS). Hij zou het blijven tot aan zijn overlijden.

Ondanks het feit dat De Gruyter formeel nog tot in 1924 de leiding van het VVT-gezelschap zou waarnemen, betekende zijn feitelijk vertrek het doodvonnis voor het VVT. Het aantrekken van Wies Moens, het heroriënteren van het repertoire in militant katholieke zin en het hanteren van een gematigd experimentele vormtaal door Moens en Michel van Vlaenderen als regisseur konden dat nauwelijks verhelpen. KNS-Antwerpen was voor het VVT de concurrent die het niet te boven zou komen. Slechts de radicale heroriëntering na de katholieke overname door Jan Boon c.s. in 1924 zou het een nieuwe adem geven, maar behalve de naamverwantschap hadden deze twee gezelschappen weinig met elkaar gemeen.

Bij acteur De Gruyter werd zijn gebrek aan natuurlijke begaafdheid niet altijd gecompenseerd door zijn intellect, al vertolkte hij met enige bravoure mannen op leeftijd, met glansrollen als hoofdspeler in *Warenar* (Hooft) en *Het gezin van Paemel* (Cyriel Buysse). Als directeur van de Antwerpse stadschouwburg zette De Gruyter zijn behoedzaam beschavingswerk voort, ondanks frequente tegenwerking van sommige oudere acteurs en een flink deel van de pers. Het modieuze, het momentane, het trendgevoelige werd niet per definitie van de hand gewezen, maar het werd geëvalueerd en desnoods onverbiddelijk afgewezen op grond van een Bildungsethos en een ideaal van burgerlijke beschaafdheid. Als cultuurflamingant had De Gruyter zijn wortels in een vooroorlogs paradigma, als theater-

maker stond hij aan de wieg van het moderne, professionele Vlaamse theater in de 20ste eeuw.

WERKEN: *Over de toekomst van het toneel in Vlaanderen*, z.j.; – ‘Leidende gedachten bij het oprichten van de Gentse toneelschool’, in *Dr. Jan Oskar De Gruyter 1885-1929: zijn levenswerk*, 1934, p. 371-375 en p. 376-384.

LITERATUUR: *Colloquium Dr. J.O. De Gruyter (1885-1929)*, z.j. (1979); – *Dr. Jan Oskar De Gruyter 1885-1929: zijn levenswerk*, 1934; – P. de Loore, *Dr. Jan Oskar De Gruyter (1885-1929): vernieuwer van het toneelleven in Vlaanderen*, RUG, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 1978; – F. Peeters, *Jan Oscar De Gruyter en het Vlaamse Volkstoneel 1920-1924: een theaterhistoriografische studie*, 1989.

ILLUSTRATIE(S), zie: Fronttoneel, toneel.

FRANK PEETERS