

Jan Oskar de Gruyter 1885 – 1929

“We kunnen, in zijn geest, niet meedoen aan een hulde die een mythe, een fictie in het leven wil roepen.” (1)

Het feit dat men in 1979 wèl het 50-jarig overlijden van Jan Oskar de Gruyter, “acteur, regisseur, theaterdirecteur” (cf. de catalogus) herdacht met een colloquium en begeleidende tentoonstellingen in Gent en Antwerpen, maar in 1985 zijn 100ste geboortefeest onopgemerkt liet voorbijgaan, heeft natuurlijk alles te maken met toevallige omstandigheden, budgettaire beperkingen en bepaalde festivale zeden waarbij we onze roemrijke doden bij voorkeur n.a.v. hun overlijden herdenken. Zo was vorig jaar bijvoorbeeld de initiatiefnemer van het Nationaal Tooneel van Antwerpen, Victor Driessens (1820-1885), aan de beurt en waren er, anders maar toch enigszins vergelijkbaar, de bevreemdend-uitbundige activiteiten rond 1585, dat andere overlijden.

Toeval dus, ongetwijfeld. Maar dan één dat in het licht van de huidige stand van zaken in een aantal van onze theaters en meerbepaald in de Antwerpse KNS, waarvan De Gruyter directeur was toen hij op 43-jarige leeftijd overleed, een onheilspellend symbolische meerwaarde krijgt. Eenzelfde sombere bijklank krijgt eigenlijk ook het voorzitterschap van het Herdenkingscomité in 1979. In de handen van cultuurbureaucraat Alfons Van Impe, lijkt het door diens aanwezigheid en zijn hiërarchische plaats in dit comité a.h.w. de triomf van de institutionele inertie op de creatieve dynamiek, van het opportunisme op het idealisme te symboliseren. “De lofbetuigingen kwamen niet zelden uit verdachte hoek”, zei KNS-directeur Dom. de Gruyter op het colloquium. Inderdaad.

Een eerste vaststelling: de figuur Jan Oskar de Gruyter is – en dat sinds lang – volledig ingepalmd door het culturele establishment: “Ontelbare herdenkingen en huldingen volgden elkaar jaarlijks op, want de ‘geest’ van Dr. De Gruyter

moest levend gehouden worden en zou de leidraad worden van allen die na hem iets met het Vlaams toneel te maken hadden” (2). Meteen hebben we ook een eerste opdracht:

het in kaart brengen van dit kanoniseringproces, althans van de efenmeriden. Hoe werd er met dit geestelijk erfdeel omgesprongen? Wie waren de protagonisten en wat was



Jan Oskar de Gruyter is één van die Vlaamse theatermonumenten die zodanig bewierookt werden, dat hun eigenlijke gestalte achter een waas verdween. Het Vlaamse Volkstoneel is nog zo'n mythe. Tijd om achter de ro(n)kende gemeenplaatsen op zoek te gaan naar de werkelijke mérites. Frank Peeters blies het stof van de archieven en zocht naar de mot in de mythe.

*J.O. De
Gruyter – Foto
AMVC*

1° L USTRUM

27 en 28 Februari 1954

D^r J. O. DE GRUYTER - DAGEN

ter bevordering van

VOORDRACHTKUNST en WELSPREKENDHEID

ingericht onder de Hoge Bescherming van
Zijne Excellentie de Minister van Openbaar Onderwijs

door de

K. M. « DE MELOMANEN » GENT

Foto AMVC

hun aandeel? Het resultaat van dit proces is ondertussen bekend en boeit ons dan ook maar matig: De Gruyter en met hem het merendeel van zijn theaterpraktijk is, "in de herinnering van de gemiddelde Vlaamsbewuste burger [...] een irrationeel fenomeen geworden [...]". (Carlos Tindemans in *De Standaard* 5/6.3.1983)

Uit deze tweede vaststelling kunnen we wel onze andere opdracht afleiden: het herijken van een aantal gemeenplaatsen, het doorlichten van enkele vertrouwde uitspraken uit zowel de oudere als de meer recente De Gruyter-exegese – het oude verhaal van de *Wahrheit* en de *Dichtung*; de mot en de mythe. De rol die we ons daarbij toedichten is niet die van beeldenstormer maar die van voorzichtig restaurateur, één die De Gruyter van onder het hagiografisch stof vandaan wil halen in de hoop dat zowel de historische figuur als de Vlaamse theatergeschiedenis hiermee zijn voordeel zal doen.

Het kanoniseringsproces

Nauwelijks is J.O. de Gruyter op 27 februari 1929 in het Zuidfranse Nice ten gevolge van leverkanker overleden of het definitieve kanoniseringsproces wordt ingeluid. Verrast door de dramatische verslechtering van zijn ziekte (een paar maand voordien leidde hij nog repetities in de KNS), en de relatief jonge leeftijd waarop hij overlijdt (43 jaar), brengt de gezamenlijke Vlaamse

pers een eerste eresaluut. Maar er is meer. Voor het eerst in vele jaren ziet men het gebeuren dat naast uitgesproken Vlaamsnationale dag- en weekbladen, die De Gruyter traditioneel goedgezind waren en de meer gematigde Nederlandstalige katholieke, socialistische en liberale pers, nu ook de Antwerpse Franstalige bladen, anders felle tegenstanders van De Gruyter, zich bij dit huldebetoon aansluiten: "Tous les intellectuels regretteront sa mort. Il en sera de même de tous ceux qui ont suivi les efforts exemplaires qu'il poursuit pour atteindre son idéal" (*Journal d'Anvers* 8.3.29). De enige die zich buiten deze consensus opstelt, is August Monet, hoofdredacteur van *De Nieuwe Gazet* en het theaterblad *Het Antwerpsch Tooneel*. Deze reflex, waaraan zowel een divergerende politieke als theatrale code ten grondslag ligt, is echter te sterk persoonsgebonden om in dit overzicht verdere aandacht te rechtvaardigen.

Belangrijker echter dan de consensus die de rouwhulde kenmerkt, zijn de krachtlijnen die van de overledene in diverse *In Memoriams* worden uitgetekend en die ook in de volgende decennia de literatuur over De Gruyter zullen domineren: De Gruyter als de Vlaamse Royaards (*De Standaard* 1.3.29); of Verkade (*Tooneelstudio* 2.3.29); De Gruyter als "een genie op toneelgebied" (*Het Laatste Nieuws* 1.3.29); De Gruyter ook die "bijna uitsluitend geleid [wordt] door zijn groote liefde voor het woord" (*De Schelde* 1.3.29). Ook de mythe van het Vlaamse Volkstoneel (hierna VVT), wordt nu geboren: "Gansch Vlaanderen door trok het nieuwe gezelschap, brengende overal een nieuwen adem [...] brengend ook een edelste kunstgenot [...]. Met een repertorium bestaand uit klassiek en modern werk van het beste gehalte, [...] lachend met het rudimentaire waarmede men tevreden moest zijn [...]" (*Tooneelstudio* 9.3.29). Maar hierover zo dadelijk uitvoeriger. Het is pas in de jaren zeventig dat hierin (enige) verandering zal komen, wanneer er vanuit sommige academische kringen een behoefte ontstaat aspecten van het Vlaamse theatersysteem tijdens het interbellum aan een vernieuwd onderzoek te onderwerpen. Het hogervermelde colloquium en de tentoonstelling van 1979 kunnen in dit kader worden gesitueerd. In het "Woord Vooraf" van de catalogus heet het dan ook dat men zou pogen de figuren van De Gruyter op een "voor het nageslacht wellicht [...] definitieve wijze te omschrijven." Of men hierin ook geslaagd is, komt later aan de orde wanneer we de bestaande De Gruyter-exegese op haar deugdelijkheid zullen bekloppen.

Keren we terug naar het verdere verloop van het kanoniseringsproces. Na deze eerste golf van spontaan huldebetoon en de reeks meer uitvoerige (maar niet noodzakelijk meer serene) bijdragen die de volgende maanden in diverse tijdschriften, week- en maandbladen verschijnt, wordt er in september 1929 door enkele Vlaamse intellectuelen een initiatief genomen met de bedoeling de nagedachtenis van De Gruyter ook voor de volgende jaren en mogelijk zelfs voor het nageslacht veilig te stellen. Op 6 september 1929 stichten ze te Antwerpen in de Brasserie Appelmans het "De Gruyter Genootschap v.z.w." (hierna DGG). De doelstellingen van het DGG zijn drieledig. De eerste, "De nagedachtenis van Dr. De Gruyter door alle middelen vereeren", was de enige die ook effectief in de praktijk werd omgezet. De andere twee, het oprichten van een steunfonds voor de nabestaanden van overleden acteurs en het bevorderen van de belangen van het Nederlandstalig theater in Vlaanderen, bleven voor het grootste gedeelte vrome wensen. Het enige echte wapenfeit wat de verwezenlijking van deze laatste doelstelling betreft, was het organiseren van een voordracht van de Franse theatervernieuwer Jacques Copeau op 29 maart 1931 in het Antwerpse Century Hotel: "Autour du Vieux Colombier" – de jaarlijkse herdenkingsvoorstellingen in KNS-Antwerpen, die aanvankelijk werden georganiseerd, kunnen bezwaarlijk als een wezenlijke bijdrage tot het bevorderen van het Nederlandstalige theater worden gerekend. Alleen aan de eerste doelstelling, meteen ook de meest hagiogra-

fische, wordt nadrukkelijk voldaan. Het hoogtepunt van deze activiteit vormt ongetwijfeld de breed opgezette De Gruyter-herdenking in 1934 met gelegenheidsvoorstellingen in de Antwerpse en Gentse KNS, het onthullen van een borstbeeld in KNS-Gent (in 1931 werd er reeds één onthuld in Antwerpen); het aanbrenge van een medaillon op zijn graf in Gentbrugge; een tentoonstelling in KNS-Gent; een academische zitting aan de RUG en een voordracht voor de Kon. Vlaamse Academie door Em. de Bom. Een toeval zorgt er bovendien voor dat ook het De Gruyter-huldeboek (3) “de schoonste hulde [...] die den man ooit is gebracht geworden” (*Tooneelgids* 1.1.34), een ander initiatief van het DGG, uitgerekend dat jaar op de markt wordt gebracht. Een toeval, want oorspronkelijk gepland voor 1932 zorgen allerlei redactionele problemen er voor dat het pas twee jaar later effectief tot stand komt. Em. de Bom, voorzitter van het DGG en eindredacteur-coördinator voor het boek, ergert zich naarmate de tijd verstrijkt meer en meer aan de nonchalance van sommige redacteurs en overweegt meer dan eens het bijltje er bij neer te leggen: “Waarde vriend, ik schrijf U dit natuurlijk niet om U iets onaangenaams te zeggen, maar het loopt de spuigaten uit met de laksheid der vrienden van De Gruyter; voor mijn part moet ik er een einde aan stellen. Mijn geduld is op en ik heb nog andere bezigheden” (4). De “laksheid der vrienden van De Gruyter” is er ook de oorzaak van dat met 1934 als (enige) hoogtepunt het DGG daarna verder aftakelt en eind 1936 een roemloze dood sterft. Het aantal leden (en met hun lidgelden de financiële basis) verminderde sinds 1931 jaarlijks zienderogen en De Bom voelde zich door zijn collega's-beheerders (o.a. dr. A. Jacob, prof. Blancquaert, J. Diels) meer dan eens in de steek gelaten: “het d.G.G. doet niets, en ik werk, alleen, nu al 3 jaar lang!” (5)

Het zal tot na de Tweede Wereldoorlog duren vooraleer nieuwe festivale initiatieven “De nagedachtenis van Dr. De Gruyter door alle midde len vereeren”. De definitieve kanonisering van De Gruyter was ondertussen wel een feit en niet toevallig komt vanaf 1934 de reeks zelfstandige publicaties, ingezet door het volumineuze De Gruyterboek (388 blz.), op gang.

A.E. De Frenne, voorzitter van het Gentse amateurgezelschap de K.M. De Melomanen, ressorterend onder de beroemde toneelvereniging Broedermin en Taelyver, geeft in 1949 een nieuwe impuls aan de De Gruyter verering wanneer hij de declamatiewedstrijd Dr. J.O. de

Gruyter, “ter bevordering van de voordrachtskunst en de welsprekendheid”, in het leven roept. Sindsdien worden deze wedstrijden jaarlijks georganiseerd met selectieproeven op provinciaal niveau en een landelijke finale in Gent. De laureaten van iedere categorie (ingedeeld volgens leeftijd) ontvangen het De Gruyterjuweel.

Ongetwijfeld bedoeld als oprechte hulde en als zodanig te beschouwen als een inspel op de intentie die oorspronkelijk door het DGG werd geformuleerd, werken deze wedstrijden onwillekeurig een bepaalde beeldvorming over De Gruyter in de hand die, zonet verkeerd, dan toch onvolledig is: De Gruyter als “fanatisch woordestheet” (6).

De (voorlopig) laatste inbreng in het systematische kanoniseringproces van De Gruyter – wij gaan voorbij aan gelegenheidsvieringen in Antwerpen en Gent in o.a. 1949 en 1969 – wordt in 1965 opgestart wanneer de toenmalige voorzitter van de VTB-VAB, Jozef van Overstraeten, het initiatief neemt om vanuit deze verenigingen en op voordracht van een jury bestaande uit recensenten, jaarlijks een verdienstelijk Vlaams acteur met de De Gruyterprijs te bekronen; “de hoogste onderscheiding [...] die een acteur in Vlaanderen te beurt kan vallen.” (Het Handelsblad 5.7.68) Vanaf 1977 wordt deze prijs bovendien ook jaarlijks aan een regisseur toegekend. Onder de laureaten: G. Allaert (1965, eerste laureate); J. Schoenaerts (1970); J.-P. de Deckér (1977, regie); W. Tillemans (1978, regie); J. Decorte (1981, regie); F. Marijnen (1984, regie).

In het licht van De Gruyters activiteiten en zijn betekenis voor het Vlaamse theater, mag het verwonderen dat het tot 1977 heeft geduurd vooraleer het regie-aspect van zijn theaterarbeid (Joris Diels noemde hem “de eerste Vlaamse regisseur”), expliciet aan bod kwam in het huldebetoon.

In feite zou men binnen de kortste tijd moeten overgaan tot het instellen van een De Gruyterprijs voor de beste dramaturg of de meest verdienstelijke theaterdirectie; dan pas zou men in de volle betekenis van het woord “de nagedachtenis van De Gruyter eren” en meteen ook aan die andere doelstelling van het DGG, het bevorderen van de belangen van het Nederlandstalige theater, timmeren. De geringe financiële draagkracht van de eventuele initiatiefnemers hoeft voorlopig geen obstakel te zijn: zo heel veel valt er op dit vlak in Vlaanderen niet te lauweren.

Waarheit und Dichtung

Het doorlichten van de bestaande De Gruyter-exegese in al haar aspecten is een taak die, hoe wenselijk ook, niet op deze plaats kan gebeuren. Dat men echter wel degelijk aan een dergelijk kritisch onderzoek toe is, leidt niet de minste twijfel. Geluiden die de laatste jaren her en der werden opgetekend, wijzen er trouwens op dat deze behoefte blijkbaar niet alleen vanuit de theaterwetenschap maar ook vanuit de theaterpraxis wordt aangevoeld. In dit opzicht heeft Walter Tillemans gelijk wanneer hij het als een opdracht van de Vlaamse theaterwetenschap ziet dat zij “deze fenomenen eens [zou] moeten toetsen op hun historische werkelijkheid.” (*Humo* 27.9.84)

Zeker voor wat De Gruyter betreft, is men thans op een punt gekomen waar de enige zinvolle, d.i. aanvaardbare, bijdrage er in zal bestaan de voorhanden zijnde literatuur te confronteren met recent beschikbare archiefstukken (i.c. het Goossenaerts-archief) en de resultaten van deze (soms verrassende) confrontatie te verwerken in een theaterhistoriografisch onderzoeken reconstructiemodel, dat getuigenis aflegt van de recente methodologische ontwikkelingen ter zake.

Bij wijze van voorbeeld zal hier gepoogd worden één van de meest eminente (hardnekkige?) mythes uit de rijkgevlude theaterpraktijk van De Gruyter aan een summier onderzoek te onderwerpen: die van het Vlaamse Volkstoneel (1920 – 1924). Maar dan nog moeten we ons verder beperken. Uiteindelijk hebben we drie aspecten die een doorslaggevende rol hebben gespeeld in de mythevorming van het VVT voor onderzoek weerhouden: de kwaliteit van het repertoire (= wat?); de kwaliteit van de presentatie (= hoe?); de “kwaliteit” van de toeschouwers (voor wie?).

Wanneer we de gemeenplaatsen geloven, dan was het optreden en de aanwezigheid van het VVT in het Vlaamse theaterlandschap anno 1920 – 1924, gemeten aan deze drie parameters een volledig succes.

Eerst en vooral is er het repertoire. Steeds opnieuw en dat tot in de meest recente bijdragen, wordt hier gewezen op “het relatief hoge aantal kwaliteitsstukken” (7) dat het repertoire van het VVT siert. Sofokles, Hooft, Vondel, Goethe, Lessing, Shaw en Wilde, het zijn de namen die we steeds weer aantreffen. Vooral de reeks voorstellingen van Vondels *Jozef in Dothan* en meer bepaald de 50ste voorstelling ervan in openlucht op 1 juli 1923 te Sint-Martens-Latem, spreekt blijkbaar

erg tot de verbeelding. Na de eerste beschrijving ervan door Jef Goossenaerts in zijn bijdrage voor het De Gruyterboek (1934), nemen C. Godelaine (1939), A. vander Plaetse (1960), A. Van Impe (1978) en K. Van Isacker (1983), ze keer op keer trouw op in hun verhaal als luisterrijke illustratie van de "reizende volksuniversiteit" die het VVT was – van het "overrompend succes [...] in de sfeer van enthousiasme die de gemeenschapsgedachte had opgewekt" (8) of, zoals vander Plaetse het zegt: "Het volk kreeg inzicht in het theater van de classici, van de Europese literatuur en van een reeks belangrijke werken van de Nederlandse dramatiek" (9).

Het is waar, het VVT had die werken op zijn repertoire staan, maar wat deze verhalen niet vertellen is dat het aandeel van deze klassieke voorstellingen op het totale aantal steeds een minderheid heeft gevormd. *Jozef in Dothan*, dat als enige op deze regel, althans tijdens het eerste speeljaar, een uitzondering vormt, werd echter voorafgegaan door een indrukwekkende propagandacampagne. Shaw daarentegen sloeg nooit aan; Lessings *Emilia Galotti* beleeft uitgerekend 12 voorstellingen op een totaal van meer dan 700 ('20 – '24); Goethe (*Iphigenia*) slechts 3; Hooft (*Warenaer*) 15; Sofokles (*Oidipus in Kolonos*) 6; Schmitzler (*Minnespel*) 8. De grootste publiekstrekking daarentegen vinden we, en dat zonder ook maar de minste propaganda, bij H. Roelvink (*Freuleken*) 50 voorstellingen; J. Fabricius jr. (*Dolle Hans*) 61 en (*Onder één dak*) 32 (in één speeljaar).

Een soortgelijk verhaal kan gedaan worden over de kwaliteit van de presentatie, "taal en speelstijl van de acteurs waren bovendien voorbeeldig", "Zijn acteurs konden zeer vlot en natuurlijk spreken en tevens buitengewoon soepel en echt acteren; nergens werden declamatorische effecten in de dialoog en evenmin valse pathetiek in het spel waargenomen" (10). Dit leert ons de overlevering. De tijdgenoot-recensent levert echter het overtuigende bewijs dat vele praktische bezwaren ook hier de droom scheiden van de daad. In het kader van ons proefschrift analyseerden we vele honderden recensies en het aantal aanmerkingen i.v.m. een declamatorische zeggingswijze; een dialectische of storende uitspraak; een conventionele of stereotiepe gestiek; en vooral een gebrek aan rolvastheid, "een gebrek, dat het Volkstoneel wel meer eigen is" (*De Morgenpost* 16.10.21), ook bij De Gruyter zelf, zijn echt niet van de lucht: "Vervelend en echt-storend waren de haperingen en de herhalingen, waaraan zich vooral Dr. De Gruyter en

Mevr. De Gruyter schuldig maakten." (ibidem). Blijkbaar heeft ook hier een zekere De Gruyter- of VVT-idolatrie enerzijds, een te goedgegelovig overnemen van de bestaande exegetische anderzijds, de auteurs het zicht op de historische werkelijkheid benomen.

Tenslotte is er de veelgeprezen apostolische functie van het VVT, "met als resultaat een opvoedende en volksverheffende invloed op een brede volksbasis" (11). "Het publiek was deelachtig geworden aan een stijltheater [...]", "op het platteland evengoed als in de steden", "Iedere avond kwamen mensen uit alle standen de zaal overrompelen" (12). Opnieuw dwarsbomen getuigenissen van tijdgenoten de beschrijvingen van de kroniekers en de interpretaties van de exegeten. Aan de hand van de briefwisseling die er werd gevoerd tussen het VVT en de diverse organisatoren blijkt meer dan eens overduidelijk dat de algemene consensus tussen theaterproducenten en -consumenten, die in de bestaande literatuur alom wordt gesuggereerd, een fictie is. Vooral waar het "klassiek" werk betreft, stellen we vast dat slechts een minderheid van het publiek deze voorstellingen apprecieert; een minderheid die zich bovendien vooral in de grootstedelijke agglomeraties situeert. Opnieuw met *Jozef in Dothan* als grote uitzondering, treedt het VVT met het klassieke werk alleen op in Gent, Antwerpen en enkele grotere provinciesteden (Leuven, Kortrijk, Hasselt enz.). Van "een talrijk, dankbaar publiek, op het platteland evengoed als in de steden" (13) voor het klassieke werk was er absoluut geen sprake. Een voorbeeld uit vele: "Nochtans menen we dat 'Warenaer' (sic) volgens we van verschillende zijden vernemen niet zoo geschikt zal zijn, daar het weinig begrepen wordt en niet in den smaak valt" (14).

Zoals gezegd, is de vertekende beschrijving van het VVT slechts één voorbeeld uit vele mogelijke. Langs analoge weg kunnen ook de andere momenten uit zijn loopbaan aan een kritische lectuur worden onderworpen: zijn medewerking aan de Vlaamse Vereniging voor Toneel en Voordrachtkunst (1909–1914) en aan de Gentse Toneelschool (1911–1914); zijn kortstondige maar zo gretig vermelde activiteit in het Fronttoneel (1918) en zijn directeurschap in de Antwerpse KNS (1922–1929). Stuk voor stuk werden ze in het verleden al te zeer beschreven en verklaard met steeds dezelfde ongecontroleerde getuigenissen in de hand of vanuit een tanende en/of door de tand des tijds sublimerende herinnering. In de mate dat de figuur van De Gruyter, c.q. zijn theaterpraktijk, volledig is in-

gelijfd in een bepaald flamingantisch gedachtengoed, zal bij sommigen de behoefte aan herijking van de gemeenplaatsen vrijwel onbestaande blijven en daarentegen plaats maken voor reactionaire verontwaardiging over de aangerichte "ontluistering".

De schaarse wetenschappelijke bijdragen, die naam waardig, hadden tot voor kort alle te lijden onder een ontoereikende beschikbaarheid van het archivalische materiaal, waardoor nog te vaak moest worden teruggeplooid op de vertrouwde tendensen en een berekende intuïtie het ontbreken van de zekerheid van het weten moest opvangen. Sinds het omvangrijke Goossenaerts-archief door een BTK-ploeg systematisch werd ontsloten en met de aanvullende gegevens uit het Antwerpse stadsarchief, staat al veel minder een renaissance van het De Gruyter-onderzoek in de weg.

Vanzelfsprekend is dit laatste geen doel op zich maar vormt het een klein onderdeel van een veel weidser project waarbij het inventariseren, analyseren, beschrijven en waar mogelijk reconstrueren van het Vlaamse theaterverleden als zodanig zal voorop staan. Het recent opgerichte Vlaamse Theaterinstituut kan hierbij een belangrijke stimulerende en coördinerende rol spelen; het is nu de verantwoordelijkheid van de bevoegde beleidsinstanties ervoor te zorgen dat de nodige middelen ter beschikking worden gesteld opdat dit opzet niet de zoveelste gemiste kans in theaterland wordt.

Frank Peeters

- (1) J. Van Schoor in: *Teaterclub*, maart/april 1969 blz. 9.
- (2) P. De Loore, *Dr. Jan Oskar de Gruyter* (1885–1929), Gent 1978 (ongepubliceerde lic. verh.) blz. 2.
- (3) *Dr. Jan Oskar de Gruyter 1885–1929*, zijn levenswerk. Antwerpen, De Sikkel, 1934.
- (4) E. de Bom a/ J. Goossenaerts 19.8.1932 (brief bewaard in AMVC).
- (5) E. de Bom a/ J. Goossenaerts 27.11.32 (AMVC).
- (6) A. vander Plaetse, *Herinneringen aan het Vlaamse Volkstoneel*, Leuven, Davidsfonds, 1960, blz. 54.
- (7) P. De Loore, o.c. blz. 43.
- (8) K. Van Isacker, *Mijn land in de kerking* (deel II), Antwerpen/Amsterdam, DNB, 1983, blz. 92.
- (9) A. vander Plaetse, o.c. blz. 42.
- (10) De Loore, o.c. blz. 43; vander Plaetse, o.c. blz. 53.
- (11) De Loore, o.c. blz. 43.
- (12) vander Plaetse, o.c. blz. 41/50; K. Van Isacker, o.c. blz. 92.
- (13) K. Van Isacker, ibidem.
- (14) Delbaere (Kortrijk) a/ J. Goossenaerts 21.1.21 (AMVC).