

# JOZEF CANTRÉ BEITELT DE SOCIALISTISCHE MAN EN VROUW IN HET ANSEEMONUMENT

Wim Van Driesche

## Inleiding

Vanaf 1939 sculpteert Jozef Cantré (1890-1957) het Anseemonument rond de een jaar eerder gestorven politicus en voorman van de Socialistische Maatschappij Vooruit als een beeldgroep. Het wordt uit Balmoral hardsteen gehouwen en pas in 1948 ingehuldigd in Gent. Toenmalige commentaren in kranten bestempelen het monument als ‘stout en gedurfd van opvatting’ en ‘stoer’. (1) Epische krantenadjectieven uit die tijd geven louter een (eerste) indruk weer. Dit onderzoek wil nagaan op welke wijze het monument de socialistische



Afb. 1. Het monument op het Frankrijkplein, zijn huidige locatie (foto 2005). Voorzijde.

Afb. 2. Het monument anno 2017. Achterzijde.

identiteit in 1938 etaleert, ook in betrekking tot de man-vrouw verhoudingen: het genderspect. De herkenbare socialistische symboliek wordt in dit artikel getoetst aan bevindingen van Eric Hobsbawn en Brigitte De Mulder. Beide

auteurs besteden aandacht aan de contemporaine maatschappelijke positie van de vrouw. De socialistische benadering daarvan komt nog sterker tot uiting in *De vrouw en het socialisme* (1924) van August Bebel. (2) Deze auteurs bezorgen een referentiekader voor de hier beschreven onderzoeksvaststellingen.

De gehanteerde bronnen bevinden zich hoofdzakelijk in het Amsab archief van de Gentse socialisme aangevuld met contemporain materiaal uit bijvoorbeeld tijdschriften, kranten en briefwisseling. Deze bijdrage geeft ten eerste een duiding van de figuur van Anseele; ten tweede wordt de rol van kunstenaar Cantré belicht, met vervolgens als hoofdbrok de analyse van vorm en inhoud van het Anseelemonument. Dit artikel formuleert een antwoord op drie onderzoeksvragen: 1) hoe wordt Anseele door kunstenaar Cantré voorgesteld in het monument; 2) hoe worden de gesculpteerde vrouwelijke en mannelijke arbeiders weergegeven; 3) wat is de eigenheid van kunstenaar Cantré hierin; heeft hij affiniteit met het socialisme en zien we die in het monument terug?

### **Het Gentse socialisme, in het bijzonder de figuur Anseele**

Het Gentse socialisme is sterk met Anseele verworteld en gegroeid. Edward, 'Vader', Anseele (1856-1938) is in 1886 een van de medestichters en een leidersfiguur van de Gentse Samenwerkende Maatschappij Vooruit. (3) Deze eerste coöperatie in België groeit uit de schoot van de socialistische partij en in Gent uit het syndicaat van de bakkers en de wevers. Wie lid werd, kon rekenen op bonnen waarmee brood, dekens en ook steenkool konden worden gekocht.

Als politicus kaartte Anseele persoonlijk bij de koning in 1918 het algemeen enkelvoudig stemrecht voor mannen en het recht op syndicale actie aan. Hij werd onmiddellijk na de eerste wereldoorlog nationaal minister voor de Belgische Werklieden Partij en zegde daarvoor zijn zitje in het Gentse schepcollege op. In 1924 werd Anseele voor zijn vijftigste verjaardag gehuldigd met een praalstoet. Die moest echter door felle regen worden ontbonden, 'ontdaan van het allegorische gedeelte, dus verminkt'. In 1936 dwong hij na de landelijke staking, als vooraanstaand lid van de Syndicale Commissie, de 40-urenweek, aanpassing van de lonen en betaald verlof af. (4) Als redenaar is hij op zich een symbool voor de beweging en alzo werd hij meesterlijk voorgesteld.

### **Jozef Cantré**

Graveur en beeldhouwer Jozef Cantré (afb. 3) geeft in 1950 in een schrijven aan het maandschrift *Iris* zelf aan dat hij niet akkoord gaat met l'art pour l'art



Afb. 3. Jozef Cantré (Uit Ons Land, 20 juli 1935, DSMG, Begijnhof, Sint-Amandsberg).

ofwel ‘kunst om de kunst’. Cantré is geen tendenskunstenaar, geen messiaanse vernieuwer die groots met nieuwe ideeën wil uitpakken. Hij droomt van ‘bouw-beeldhouwkunst’, met een knipoog naar romaanse beelden. Als een feniks zou die mogen herrijzen, zo schrijft hij. (5) Hij verkiest recht op de materie inhakken met de ‘taille directe’ techniek boven het plastisch modelleren en boetseren. Hij mikt op ‘monumentaliteit’ en dat wil zeggen dat hij ‘architectonische volwaardigheid’ ambieert, een nukkig en eerlijk beeldhouwen verkozen boven naturalistisch formalisme. (6) Een contemporaine commentator ziet de jonge Cantré als een adept van Constantin Meunier (1831-1905) ‘met gespierder, met mensenliefde doordeesemd werk’, evoluerend naar ‘weker, zenuwfijner’ en ‘bijna ontvleesde jongelingen’ zoals van Georges Minne (1866-1941). Tijdens en na de Eerste Wereldoorlog vervolmaakt Cantré zich in het Nederlandse Blaricum. Kenmerkend is zijn dualiteit tussen ‘enerzijds verheftiging en anderzijds verstillig’. (7)

## **Uitbeelding van Anseele en nevenpersonages**

Vooraf een summiere beschrijving met nadruk op de nevenpersonages (afb. 1 en 2). Het monument meet meer dan vijf meter hoog en is in modules gekapt. In de sokkel vooraan is gebeiteld: '1856 Het volk aan Edward Anseele 1938'. (8) De massieve, grootse weergave van Anseele domineert met een hoofd dat boven alles en iedereen uitstijgt, terwijl zijn lichaam op twee gespreide benen keurig geschoeid op de sokkel staat. De rechterarm is schuin zijwaarts de hoogte in gestrekt, de vuist gebald. Kleinere figuren staan afgebeeld zowel vooraan als achteraan op en aan het lichaam van de voorman. Vooraan één vrouw met de gestrekte arm parallel aan die van Anseele. Op een rijtje erachter drie mannen. Ook achteraan staan vier figuren: opnieuw drie mannen en één vrouw, in duo op verschillend niveau. De vrouw van het onderste duo heeft een kind in de armen en draagt klompen.

Hoe verschijnt de gesculpteerde Anseele in de monumentale uitbeelding door Cantré? In de uitbesteding van de opdracht schrijft een hiervoor opgericht comité van SM Vooruit dat Anseele als een volkstribuun moet worden voorgesteld. (9) Tribuun was de naam gegeven aan de ambtelijke beschermers van de belangen der volksklasse in het oude Rome. Kunstenaar Cantré willigt die wens in. We zien Anseele uitgewerkt als een leidersfiguur. Uit het opgeheven hoofd, vooruitkijkend in de richting van de handbeweging, spreekt wilskracht. Met imposant achteroverhellend bovenlijf en een linkerarm die rondom de schouders ligt van de laatste arbeider in de rij, beschermt en troont Anseele de groep mee. Het uitgebeelde heeft in de jaren '30 niet absoluut naaktorso's nodig. Anseele straalt ook netjes gekleed overtuiging en vooral vertrouwen uit. Hij staat als voorman monumentaal voor de eenheid van samen vooruit te willen gaan. Dit klinkt als een geïdealiseerde weergave, maar is in dit geval, gezien de staat van dienst van Anseele, toch een realistische transponering. In de beeldtaal zorgt dit voor een paradoxale uitwerking tussen realiteitsweergave en symboliek. Anseele is een atypische figuur voor de bewegingssymboliek. Met zijn overjas is hij geen arbeider, zelfs al was hij zoon van een schoenmaker. Hij was een bediende die het uiteindelijk schopte tot belangrijk minister in de Belgische politiek. De eveneens realistisch geklede mannen rond Anseele dragen petten, mutsen, een werkpak en klompen, echte arbeiders dus. Kledij en herkenbare bril van Anseele vormen een teken van ontwikkeling en eruditie. Hierin kan de weergave gezien worden van de definitieve doorbraak van een andere socialistische aanpak, waar Anseele de exponent van is: de verschuiving van plebejisch-democratisch naar proletarisch-socialistisch in het Interbellum met deelname aan de macht. (10) De voorstelling van Anseele sluit ook aan bij wat De Mulder al vaststelde in 19de-eeuwse

voorbeelden, waarbij de machtige hoger zit dan de machteloze. (11) Cantré speelt hier met deze conventie. Hij doorbreekt de oude klassieke beeldtaalopvatting dat alleen het begrip machteloos voor socialisme kan staan. Macht behoort nu ook tot het socialisme. De voorstelling van een verheven Anseele is het bewijs dat het socialisme zich heeft ontwikkeld en kan bogen op het daadwerkelijk binnenhalen van vooropgestelde syndicale doelen.

Daaruit volgt dat Anseele ook allegorisch kan worden gezien als de bijna mythische, geliefde pater familias van de socialisten. Dit is een klassieke waarde vertaling, die veelvuldig te zien is in gedenkmonumenten, zoals ook een resem grafstenen van socialistische dierbaren. (12) Op het monument zien we dit getransponeerd achteraan in de laatste arbeider die aanleunt en Anseele omarmt. Het symbolisch inspelen op solidariteit en verbondenheid werd daarenboven nog versterkt door intekeningen te organiseren ter financiering van dergelijke gedenktekens, zowel voor het Anseelemonument als voor bijvoorbeeld het graf van Edmond Van Beveren, medestichter van Vooruit. (13)

Slotom is dat de beeldgroep in de lezing van de figuur van Anseele zowel realisme, idealisme als allegorie bevat en de familiale waarden met machtige socialistische verbondenheid evocert.

### **Vrouwelijk en mannelijk**

De tweede vraag beantwoorden betekent mannelijke én vrouwelijke rolpatronen analyseren. De voorstelling van de arbeider als socialistisch archetype omvat het aspect gender, er staan duidelijk vrouwen op het monument. De twee afgebeelde vrouwen verschillen van elkaar. Ook zijn ze niet als herkenbare arbeiderstypes neergezet. Dat zien we aan hun kledij. De vrouw aan de voorkant onder de arm van Anseele is een allegorisch archetype. Ze kan met haar wapperende haardos geassocieerd worden met het type Marianne, symbool van de Franse revolutie. Zij heeft een unieke lichaamshouding, want ze lijkt op een scheepsboeg in de wind te staan (vgl. het oermodel, de Nikè van Samothrakè). De contouren van haar lichaam zijn duidelijk en met haar zware linkerhand is dit geenszins een reëel arbeiderstype, noch vrouw of echtgenote. Deze Marianne configureert met wat De Mulder omschrijft: ‘een vrouwelijke allegorische figuur voert de menigte aan en staat voor de Vrijheid.’ (14) De flair waarmee ze is neergezet, versterkt de indruk strijdlust. Hoewel ze onder de arm van Anseele zit, stuurt ze toch mee de groep aan. Ze kijkt vooruit én stapt vooruit, wat alleen al naamtechnisch strookt met wat ze voorstaat: Marianne van de vakbond Vooruit, zijnde moeder Vooruit. Dat is een aangepaste versie van de oude Marianne die volgens De Mulder vanaf de jaren '30 niet meer voorkomt in de socialistische beeldtaal. (15)

In 1930, toen de socialisten 50 jaar Vooruit vierden, werd in een stoet op een praalwagen 'Moeder Vooruit' getoond. (16) Dit vrouwelijke beeld van kunstenaar Pieter Heckers stelde sociale zekerheid voor. In diezelfde stoet werd op een andere praalwagen van dezelfde beeldhouwer 'Het socialisme regeert de wereld' ook voorgesteld door een vrouw. (17) Het vrouwelijke allegorische type lag duidelijk goed in de socialistische markt, Bebel geeft aan dat niet alleen de mannelijke arbeiders, maar ook de vrouwen voor vrijheid vechten. Een vertaling van Bebel's boek werd in 1924 door de Gentse arbeidersbeweging zelf uitgegeven. De evenwaardigheid van vrouwen en mannen werd verbonden met het arbeidersvraagstuk rond gelijkstelling van klassen. (18) In de realiteit hadden de socialisten het daar toch moeilijk mee, want de vrouw zag men eigenlijk toch liever aan de haard zitten. In de stoet van 1930 met het beeld 'Moeder Vooruit' kon men bijvoorbeeld op pancarten lezen dat huismoe- ders hun mannen moeten steunen. (19) Dit soort van restrictie zien we ook tij- dens de feestelijkheden rond de inhuldiging van het Anselemonument: vrou- wen waren massaal aanwezig, maar vertolkten geen vooraanstaande rol. In het massaspel beperkte hun rol zich tot het waken over de kinderen en in het ere- comité was er plaats voor 27 personen, waarvan slechts drie (werkende) vrou- wen, allen secretaresses. (20)

De vrouw aan de keerzijde van het monument geeft een meer eigentijdse uit- drukking weer. Deze vrouw met kind is echter geen contemporaine, moderne vrouw. Haar lange rok, hoofddoek en klompen komen niet bepaald modieus over. Volgens Hobsbawn verwijst de echte, waarheidsgetrouwe weergave van een vrouw naar lijden en doorzettingsvermogen. (21) De hier afgebeelde vrouw geeft mogelijk die indruk, en ze zet door want ze stapt mee. De Mulder stelt dat de socialistische beeldvorming louter mannelijke dominantie wil laten zien en dat de (mee)werkende vrouw nauwelijks getoond wordt. Volgens deze auteur heeft dat in de jaren dertig zeker te maken met de economische crisis, waarbij vrouwen als een concurrent voor de mannen worden aanzien en naar achteren worden geschoven. (22) In het monument zien we in feite ook geen directe referentie naar vrouwelijke (fabriek)arbeiders. Deze vrouw func- tioneert veeleer als rolmodel voor de moeder met kind. De realistisch afge- beelde vrouw wordt achteraan en niet tussenin, dus niet gelijk met de mannen geplaatst. Dat is haar plaats blijkbaar niet.

Er is dus aandacht voor de reële positie van de vrouw, maar wel in een strak maatschappelijk kader. In de verhouding tot de mannelijke macht presenteert het beeldprogramma van het monument de rekening, die tegengesteld is aan het socialistische genderstandpunt. De macht zit bij de man en dit kan ook

worden gelezen in de symboliek van het Anseelebeeld. Voorman Anseele is de topman, en de mannelijke arbeiders zijn meer en krachtiger vertegenwoordigd dan de vrouwelijke. Een maatschappelijk meer afgebakende sekse-identiteit zorgde toen blijkbaar voor een positiever beeld van de man en een negatiever vrouwenmodel. (23)

De mannelijke arbeidersfiguren corresponderen met het type dat De Mulder beschrijft als typisch Interbellum, onder meer het type man met pet, overall en gereedschap. Het 19de-eeuwse model van de uitgebuite proleet zien we niet in het monument. De mannelijke arbeider gaat ongebukt vooruit in een monument dat meer verticaal is dan horizontaal. Volgens De Mulder is het afbeelden van een reëel type politicus, en een wat stoerder type arbeider 19de-eeuws en wordt dit vervangen door meer naakt. (24) Maar Cantré laat geen naakt zien. Langs de keerzijde staan twee mannen waarvan de ene de borstkas van zijn kameraad met opgestroopte mouw voor hem broederlijk, niet-erotisch bedekt. Deze mannenfiguren zorgen voor hechting, solidariteit. Ze zoeken niet zomaar steun bij elkaar. Niet pathetisch of stoer, maar veeleer volgzzaam, broederlijk en beschermend. Ze etaleren kameraadschap, achter en met Anseele mee stappend met moeder de vrouw erbij.

Algemeen gesproken geven de man-en-vrouwconfiguraties in het Anseelemonument een complexe symbolische verstrengeling weer. Man en vrouw spelen in het monument een reële rol, hoewel de attitude van hechting en volgzzaamheid een idealisering inhoudt. Zit aldus in de interpretatie de meer mannelijke heroïek, inclusief vrouw als muze vooral vooraan op het beeld, dan zien we de feitelijke afbakening met de waarde van de solidaire kameradenbeweging en de vrouw als kern van het gezin achteraan.

### **Eigenheid van Cantré en affiniteit met het socialisme**

De derde onderzoeksvraag zoekt een antwoord op de vraag naar de inbreng van de kunstenaar. Jozef Cantré is uitvoerder, maar ook ontwerper van het monument, overigens volgens de aansturing van het comité 'Anseelemonument'. Emile Langui, voorzitter, liet in 1938 al in de krant Vooruit optekenen, dat het Anseelemonument 'macht, optimisme en zelfvertrouwen' moest uitsralen. (25) En dat doet het ook, maar de precieze invulling van Cantré is onduidelijk. Dat Cantré socialistische vrienden had in het comité wordt door auteur Hans Mortelmans gesuggereerd. Die meent ook dat de opdracht niet aan de gedoodverfde favoriet Jules Van Biesbroeck is toegewezen vanwege de financiële kater die de socialistische beweging overhield aan het eerder aan hem uitbesteedde Van Beverenmonument. (26)

Het is van belang te onderkennen dat Cantré een fysisch hardwerkende kunstenaar is (afb. 3). Als graveur maakt hij op verwoede wijze houtsneden, als beeldhouwer wordt er met noeste arbeidszin in robuuste hardsteen gekapt. Het vijf meter hoge Anseelemonument kapt hij uit 20.000 kilo rode graniet, waarvan 12.000 kilo over blijft. (27) In een persoonlijk schrijven gericht aan Langui – dat hij trouwens aanheft met ‘Waarde Partijgenoot’ –, schrijft Cantré dat zijn 'enige hulp' vandaag naar het leger moet, 'is gemobiliseerd'. (28) In een interview met de linkse krant *Le Peuple* antwoordt Cantré dat alleen voor de taille van het monument zeven medewerkers gedurende zes maanden gekapt hebben. (29) Het direct kappen in hardsteen draagt zijn voorkeur. Hij durft zelfs maquettes in dat materiaal aan te bieden wanneer hij meedingt naar een opdracht, zoals het voorontwerp voor het gedenkteken van Peter Benoit. (30) Een andere opdracht voor de universiteit van Gent is door hemzelf in persoonlijk geschreven brieven lang als een hardstenen beeld aangekaart, maar in dit geval verkoos de opdrachtgever later toch brons. (31)

Een persoonlijk socialistische betrokkenheid moet worden vermeld, want de kunstenaar was al lid van de Socialistische Jeugd en hij bewonderde Anseele. Hij wist ook wat werken was. Hij verkocht pas op zijn 51ste zijn eerste beeld en kluste bij als illustrator om rond te komen. (32) Dat deed ook zijn broer Jan Frans die decennialang illustraties en affiches ontwerpt voor de Gentse socialisten. (33)

Waarom Jozef wordt gekozen uit het lijstje van zeven kunstenaars om de opdracht uit te voeren, kan niet alleen te wijten zijn aan zijn affiniteit met het socialisme. Het technisch comité bestond uit onder meer Frits van den Berghe, 20 jaar illustrator voor de krant *Vooruit* en Pieter Heckers, die al eerder aan de Anseelepraalstoet werkte. Maar over geen enkele inzending heeft de stichting ‘Comiteit Anseelemonument’ zich in een evaluatie uitgelaten. In het zes bladzijden tellende document omtrent de voorwaarden van de wedstrijd staat uitdrukkelijk dat er niet over de beslissing wordt gecommuniceerd. De jury vertrouwt de opdracht toe op 12 augustus 1938 en Cantré tekent het contract op 2 maart 1939. (34)

## Conclusie

Als algemeen antwoord op de drie deelvragen kan nu worden vastgesteld dat Cantré gebruik maakt van zowel een geïdealiseerde als een allegorische en realistische voorstelling. De kunstenaar smeedde (kapte) deze paradoxale voorstellingen tot een samenvloeiend geheel.

De vrouwen zijn zowel op een allegorische (Marianne-type) als een realisti-



sche en gechargeerd idealistische (de moeder met kind) wijze verbeeld. De mannen zijn realistisch, maar ook met een scheut idealisme weergegeven wat hun beklievende solidariteit betreft. De figuur van Anseele echter is het ultieme ideaal. Waar in 19de-eeuws socialistisch beeldmateriaal alleen de allegorische taal overheerst die later evolueert naar een geïdealiseerde en realistische invulling, synthetiseert de kunstenaar deze drie in dit ene beeld. De hoedanigheid van de bezielende leidersfiguur maakt dit mogelijk. De bijna erudiete kop van een goed herkenbare Anseele topt het beeld af en geeft beschutend plaats aan de arbeidersfiguren, wat meteen ook symbool staat voor het structurele eenheidsstreven van de arbeidersbeweging en dit door de tijd heen. In zijn geheel staat het monument symbool voor een coherente socialistische volksfamilie. Deze arbeidersbeweging had al een lange traditie in het symboliseren van hun identiteit via kunstwerken. Cantré heeft met het Anseelemonument een synthese gemaakt. Zelf gemaakt, want de kracht van de symboliek zit ook in de noeste arbeid van het kappen in de hardsteen.

Het is opvallend dat Cantré vroeg-socialistische symbolische weergave heeft gecombineerd met nieuwere beeldtaalconventies. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat hij geen radicaal vernieuwer wenste te zijn. Verder onderzoek rond de rol van kunstenaar Cantré is hierbij aangewezen, maar daar is toestemming van de erven voor nodig.

## Noten

- 1) Redactie Vooruit, speciale editie, Bij de voorbereiding van de Anseele-hulde en van de jubelfeesten der Textielarbeiderscentrale te Gent, in: Vooruit, 19 juni 1948; de Brouckère, L., Na het huldebetoon te Gent, opiniestuk minister van staat, in: *Vooruit*, 6 juli 1948.
- 2) Bebel, A., (vert. Avanti), *De vrouw en het socialisme* (Gent 1924); De Mulder, B., Niets is wat het lijkt: het beeld van vrouw en man in de socialistische iconografie, in: *Begeerte heeft ons aangeraakt. Socialisten, seks en seksualiteit* (Gent 1999); Hobsbawn, E., *Man and Woman in Socialist Iconography*, in: *History Workshop*, nr. 6 (Oxford 1978).
- 3) Avanti, Een terugblik. *Bijdrage tot de geschiedenis der Gentsche arbeidersbeweging*, 3 delen (Gent 1930-1935), deel 3, p. 202-210.
- 4) Avanti, deel 3, p. 118-120 en 202-210 en Haesebeyt, M., *Onze helden sterven niet. De symboliek op de socialistische grafmonumenten vanaf het einde van de 19e eeuw* (Heerlen 2007) p. 4-5.
- 5) Cantré, J., Brief gericht aan redactie maandschrift Iris, in: *Schuermans*, (Gent 1950) p. 50.
- 6) Elno, K.N., Huldebetoon aan Jozef Cantré, in: De Schuyter, J., De Cnodder, R., *Gaston Schuermans* (Gent 1950), p. 54.
- 7) De Ridder, A., *Jozef Cantré monografie* (Antwerpen 1953) p. 6-8.
- 8) Amsab Gent: archief SP-federatie Gent-Eeklo en haar voorganger BSP-federatie Gent-Eeklo 1944-1985 (233) dossier Anseelemonument pers en propaganda (233/1115) en ont-

- hulling monument (233/1116).
- 9) Amsab Gent: archief vzw Anseeleestichting (436). Stukken betreffende de inhuldiging van het Anseelemonument (436/20).
  - 10) Hobsbawn, E., 132-133.
  - 11) De Mulder, B., p. 395.
  - 12) Avanti, deel 1, p. 258 en deel 3, p. 226-232 en complete masterscriptie Haesebeyt, M.
  - 13) Amsab Gent: archief BWP-federatie Gent Eeklo (032) - Stukken van algemene aard, jaarverslag 1938 (032/29); archief vzw Anseeleestichting (436); stukken betreffende de inhuldiging van het Anseelemonument (436/20); Haesebeyt, M., *Onz' helden sterven niet: de symboliek op de socialistische grafmonumenten vanaf het einde van de negentiende eeuw tot heden*, dissertatie Ugent, 2007, p. 63.
  - 14) De Mulder, B., p. 388.
  - 15) De Mulder, B., p. 393.
  - 16) Avanti, deel 3, p. 313 en 316.
  - 17) Avanti, deel 3, p. 307-309.
  - 18) Bebel, A., p. 33-34.
  - 19) Avanti, deel 3, p. 316.
  - 20) Amsab Gent: archief SP-federatie Gent-Eeklo en haar voorganger BSP-federatie Gent-Eeklo 1944-1985 (233) - dossier Anseelemonument: 1111 massaspel; 1113 deelnemers; 1124 erecomité.
  - 21) Hobsbawn, E., p. 127.
  - 22) De Mulder, B., p. 397 en 405-407.
  - 23) De Mulder, B. p. 397.
  - 24) De Mulder, B., p. 394-397.
  - 25) Vooruit, 02 september 1938.
  - 26) Mortelmans, H., Een vergeten monument voor Anseele, in: *Brood en Rozen* (Gent 2006), jg. 11/4, p. 59-66.
  - 27) Amsab Gent: Pers en propaganda, persbericht 'Majestatische en artistieke grootheid van het Anseelemonument' (233/1115)
  - 28) Amsab Gent: Stukken betreffende de inhuldiging van het monument, brief van Cantré gedateerd op 14 januari 1940 (436/20).
  - 29) 'Plus que quelques milliers de petits coups de burin, et le monument Anseele sera achevé', in: *Le Peuple*, 16 juni 1948.
  - 30) Beschouwingen rond de zestigste verjaardag van Jozef Cantré, in: De Schuyter, J., De Cnodder, R., p. 58.
  - 31) Archief Ugent: correspondentie tussen Jozef Cantré, het Ministerie van Openbare Gebouwen en de Rijksuniversiteit Gent van 7/1/1944-20/1/1950 HS.III.128.41.
  - 32) De Ridder, A., p. 4-10.
  - 33) Avanti, deel 1, p. 29 en deel 3, p. 311.
  - 34) Amsab Gent: archief BWP-federatie Gent Eeklo (032) - Stukken van algemene aard, jaarverslag 1938 (032/29) en archief vzw Anseeleestichting (436) – Stukken betreffende de inhuldiging van het Anseelemonument (436/20).