

CHRISTINE LEVECQ, UNIVERSITÉ DE LIÈGE

Pieter Daens of Louis Paul Boon tussen fictie en geschiedenis

Pieter Daens of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht (1971) is een gedetailleerde kroniek van de bewogen sociale, economische en politieke geschiedenis van de Oostvlaamse stad Aalst tussen 1884 en 1914, een periode gekenmerkt door de opkomst van de socialistische partij en de strijd voor het algemeen stemrecht. Deze kroniek wordt in de pen gelegd van Pieter Daens, lokale journalist en drukker, en broer van priester Adolf Daens, de bekende stichter van het christen-democratische "daensisme." Het boek telt iets meer dan 650 pagina's en bestaat uit 6 delen, een woord vooraf, een nawoord, en een lijst "geraadpleegde boeken, archieven en bladen." Zijn auteur, de Vlaamse schrijver Louis Paul Boon (1912-1979), heeft met deze roman (waarvoor hij trouwens vijf prijzen heeft gekregen) op een oorspronkelijke manier vorm gegeven aan door hem geliefkoosde thema's, zoals de strijd voor sociale rechtvaardigheid, de conflicten tussen individu en maatschappij, en de belangrijke rol die de geschiedenis kan spelen in de vorming van ons individuele en collectieve bewustzijn. Ook de romans *De voorstad groeit* (1942), *De Kapellekensbaan* (1953) en *De bende van Jan de Lichte* (1953) hebben ertoe bijgedragen dat Louis Paul Boon tegenwoordig een van de meest gewaardeerde Nederlandstalige auteurs is. Er wordt sinds enige tijd een speciaal tijdschrift aan hem gewijd, *De kantieke schoolmeester*, uitgegeven door het Louis-Paul-Booncentrum van de Universitaire Instelling Antwerpen.

Dankzij zijn nominatie als beste buitenlandse productie voor de Oscars 1993 heeft de film *Daens*, van de Vlaamse regisseur Stijn Coninx, algemene bekendheid verworven in de westerse filmwereld. Dit succes heeft menige filmcriticus/a doen opkijken, door de discrepantie tussen het huidige politieke klimaat in Vlaanderen, gekenmerkt door verrechtsing, en dit plotse algemene enthousiasme voor een film waarvan de thematiek - de uitbuiting en de onmondigheid van de arbeiders aan het einde van de 19de eeuw - ofwel als achterhaald, ofwel als niet stimulerend zou kunnen worden beschouwd. Er zijn m.i. twee hoofdredenen waarom dit niet het geval was. Ten eerste werd er in de film zowel ten opzichte van de roman *Pieter Daens*, als ten opzichte van de historische

werkelijkheid zoals die in de wetenschappelijke literatuur wordt weergegeven, uiterst selectief te werk gegaan. Dat er hier blijkbaar niet in de eerste plaats naar gestreefd werd om documentaire waarde voorop te stellen, neemt niet weg dat dit selectieproces heeft bijgedragen tot een in menig opzicht uitstekende publieksfilm. Ten tweede brengen enkele Hollywood-recepten zoals romantisering en heroïcisering de politieke thematiek enigszins in het gedrang. Het ligt voor de hand dat een scenario na enige tijd een bijna onafhankelijk leven gaat leiden ten opzichte van een boek. Desondanks zou kunnen worden gesteld dat de bovenvermelde "tekortkomingen" reeds in het boek van Boon in kiem aanwezig zijn.

In hun interview met producent Dirk Impens, regisseur Stijn Coninx en actrice Antje de Boeck merken Polis en Vanegeren terecht op dat de filmmakers zich voor een "titanenopdracht" bevonden: "maak een historische film die zowel accuraat, aantrekkelijk, kritisch als populistisch is" (110). Het scenario dat van Robbe De Hert en Fernand Auwera werd overgeërfd en dat deze eerste ontwerpers tussen 1981 en 1985 wegens de herhaaldelijke kredietweigeringen van de Vlaamse Filmcommissie aanzienlijk hadden gewijzigd, onderging in het nieuwe team weer eens substantiële veranderingen, voornamelijk vanuit de overweging dat de film de aandacht van het "grote publiek" wakker moest houden en zijn geduld op geen enkele manier op de proef mocht stellen. De voornaamste doeleinden waren dus: spanning opbouwen en herhalingen vermijden; eenvoud en verstaanbaarheid beklemtonen; de arbeiders op een aantrekkelijke manier verpersoonlijken; een pessimistisch einde vermijden. Nu zijn het precies, zoals te verwachten was, deze aanpassingen t.o.v. het boek die de film vatbaar maken voor onkritische populariteit.

Hoewel het boek soms als een roman wordt gelezen, wordt door de meeste critici toch de nadruk gelegd op zijn historisch karakter vanwege zijn documentaire waarde, zijn aangrijpende evocatie van een belangrijke periode uit de Belgische geschiedenis, zijn tegelijk kritische en geïnteresseerde kijk op een representatieve sociale beweging, en de kwaliteit van zijn politieke analyse. De auteur zelf uit zich in zijn

voorwoord op zeer expliciete wijze daaromtrent: "Tenslotte moet ook nog gezegd, dat hierdoor geen enkel woord fantasie in het hele boek te vinden is. Al het beschrevene is naakte nare werkelijkheid geweest, nog niet zo heel lang geleden. . . . Toch ligt het niet in de bedoeling wie ook te kwetsen of in een verkeerd daglicht te stellen, maar integendeel zo objectief mogelijk deze strijd te beschrijven." Hoewel alle geschiedschrijving onvermijdelijk subjectief is, vanwege de selectie en interpretatie van feiten en vanwege de eenheid die aan deze feiten expliciet of impliciet wordt opgelegd, kunnen we zeggen dat Boon, door zijn streven naar objectiviteit en naar een werkelijkheidsgetrouwe weergave, als historicus wil optreden.

Toch onderscheidt *Pieter Daens* zich van een traditionele historische monografie. De vertelinstantie, de kwaliteit van de vertelling, de tragische dimensie, de grote menselijke gevoeligheid en typisch literaire ingrepen zoals de titels van de hoofdstukken en de autobiografische vorm, zijn allemaal elementen die het boek doen overhellen in de richting van fictie. De meest gewaagde en opvallende ingreep is de keuze van Pieter Daens als verteller, die dan ook door de critici zeer verdeeld werd ontvangen. Toch is Pieter de verslaggever bij uitstek van de bewogen geschiedenis van Aalst. Dankzij zijn natuurlijke nieuwsgierigheid voor mensen afzonderlijk en in gemeenschap, vormt hij een geloofwaardige instantie die de stad onder al haar aspecten bekijkt en beschrijft, en dit in zulke mate dat de lezer hem spoedig met de instantie van de historicus zelf vereenzelvt. Deze versmelting komt niet uit de lucht vallen, zoals uit Boons inleiding blijkt: "Deze Pieter Daens werd als centrale figuur genomen omdat hij, zowel als dagbladschrijver en man met nimmer verflauwende liefde voor de kleine man, als mens met gevoel voor humor en met tevens inzicht van al het betrekkelijke in deze wereld, best door mij te benaderen en te begrijpen viel" (7). Precies om die kwaliteiten is Boon inderdaad menigmaal geprezen. De vertelinstantie maakt het voor de lezer dus mogelijk, door de natuurlijke identificatie met de verteller, zich bij de gebeurtenissen persoonlijk betrokken te voelen, zonder het geloof in de werkelijkheidswaarde van het verhaal te verliezen. Omdat Pieter Daens zowel persoonlijk als professioneel een stevige vinger in de pap had, werkt het perspectief tegelijkertijd als ordeningsprincipe en als toegangspoort tot een beeld van de veelzijdige sociale, politieke, en economische ontwikkeling van de stad Aalst.

De keerzijde van de medaille is dat zo'n perspectief noodzakelijk een beperkte visie met zich meebrengt. Er zouden ongetwijfeld andere dingen zijn benadrukt, had Boon bij voorbeeld beslist (zoals hij het eigenlijk een tijdje overwoog) zijn verhaal vanuit het gezichtspunt van André van der Meersch, de lokale correspondent voor het socialistische blad *Vooruit*, te vertellen. In dit opzicht is het opmerkelijk dat Pieter Daens, en dus indirect de auteur zelf, er voortdurend de nadruk op legt hoe hij en Van der Meersch op elkaar lijken: "Beiden waren we Aalstenaars die de waarde van een geestig woord in de krant beseften, beiden waren we begaan om de nood van de fabrieksarbeider, en beiden waren we niet te spreken over de rijke behoudsgezinden der stad die ons gebroodroofd en vervolgd hadden" (279). De combinatie van deze gelijkenis met het feit dat de socialisten toch altijd van buitenaf en dus vereenvoudigend worden bekeken, heeft tot gevolg dat op de een of andere manier de socialisten in de loop van het boek steeds meer in een gunstig licht worden geplaatst. Aan het begin van zijn politieke bewustwording beschouwt de verteller de socialisten als "een schrikbeeld" (49), een "gevaar" (67), "een doorn in het oog" (68), als een "goddeloze" (72) bende die alleen "anarchisme" (60) wil zaaien. Geleidelijk aan begint hij zelf voor een soort "kristelijk socialisme" (77) te pleiten, en vindt hij het jammer dat de socialisten zo'n "ongodsdienstige houding" (150) aannemen, omdat ze anders hun krachten zouden kunnen bundelen tegen de echte vijand. Met het oprichten van de "kristen volkspartij" besluit hij ermee op te houden de socialisten in zijn bladen venijnig voor te stellen. Als het socialistisch lokaal op het eiland Chipka komt te staan, waar zijn eigen huis en drukkerij zich bevinden, merkt hij op: "Een straat liep van het een uiterste van het eiland naar het ander, en aan beide uithoeken ervan bevond zich een politieke tempel: wij hier en zij ginder. Het eiland Chipka kwam erdoor in evenwicht" (214). We horen dan meer en meer over de "petite histoire" van de socialisten, over de aanhoudende groei van hun partij en organisaties, totdat hij opmerkt: "Misschien heb ik het al gezegd, maar als mieren bouwden zij midden de bestaande maatschappij een eigen en totaal andere maatschappij op. Als een rusteloze mier sleepte elk partijlid zijn eigen klein aandeeltje bij, geen rekening houdend met hinderpalen of vermoeienis" (307). Hier geeft Daens in een notedop de indruk die de socialisten voor het grootste deel van het boek maken: met de blik van een gefascineerde beschouwer van de (menselijke) natuur, ziet hij hoe deze mensen een alternatieve maatschappij aan het

opbouwen zijn, met een kracht en een verbetering die aan zijn eigen partij vreemd zijn; hij blijft op de drempel van zijn eigen ideologie, en kan de mierenhoop alleen van veraf bekijken. Zo gebruikt Boon het vertelperspectief op een meesterlijke manier om aan het verslag over de socialisten een licht romantische, idealiserende toon te geven, zonder daarom zijn betrouwbaarheid te ondermijnen.

De beschrijving van Adolf wordt gekenmerkt door een dergelijk objectief aandoende en tegelijkertijd idealiserende aanpak. Vooral als men de film gezien heeft, wordt men getroffen door de combinatie van eerbied, affectie en afstandelijkheid waarmee Adolf in het boek behandeld wordt. De belangrijke etappen van zijn loopbaan worden uiteraard vermeld en toegelicht: hoe hij uit het jezuïeten-noviciaat ontslagen wordt, negen jaar lang leraar is te Dendermonde, artikelen schrijft over de sociale kwestie, het programma van de nieuwbakken kristen volkspartij opstelt, de Aalsterse arbeidersbevolking weglukt van de socialisten, allerlei moeilijkheden krijgt met de katholieke kerk, zich steeds radicaler ontwikkelt, van de uitspraak: "Tussen de principes der kristen volkspartij en die der socialisten ligt een afgrond" (179-80) tot aan de uitdaging: "... dan is het tijd dat het volk, die grote rechtspleger, opstaat en met een stamp van de voet heel die boel van modder en onrechtvaardigheid omverwerpt" (339). Maar van het begin af aan legt Pieter Daens de nadruk erop hoe hij "steeds naar hem opgekeken" heeft (13), en ook op de voortdurende "kommer" en zelfs "angst" (78) waarmee hij zijn professionele grilligheid op de voet volgde, alsof hij zich voor een soort onverstaanbaar genie bevond, waarvan hij de diepte niet kon doorgronden. Soms worden de gevoelens van Adolf terloops vermeld: "Het verbod om in het openbaar mis te lezen kwetste Adolf zeer diep" (176). Maar meestal blijft hij het lopende monument, het zich verplaatsende symbool. De laatste ogenblikken van zijn broer kan Pieter Daens niet bijwonen, zodat hij op de motivaties van diens laatste handelingen, nl. het tekenen van een stuk waarin hij "van alle politieke werkzaamheid afzag en vergiffenis vroeg aan zijn bisschop" (467), alleen kan speculeren. Een monument bezegelt Adolfs bijna mythische betekenis voor het volk, met als epitaaf: "Slaaf noch bedelaar mag de arbeider zijn, hij moet een vrij en welvarend man worden" (498).

Ook de arbeiders blijven in het boek "onmondig" in de zin dat we hun stem maar zelden horen. De titel weerspiegelt die alternatie tussen aan de ene kant de

historische instantie, met een naam, en een stevige identiteit, een duidelijke stem, en aan de andere kant een ongedifferentieerde en ietwat pathetische groep arbeiders in hun bezielde pogingen om idealen te realiseren. Maar omgekeerd vormen deze arbeiders de harde realiteit die door het gezichtspunt van één man gefilterd wordt. Hierdoor ontstaat in de titel een soort chiasme dat de veelzijdigheid van het boek, met zijn streven naar totaliteit en zijn ontkenning van een duidelijke protagonist, alleen maar kan bevestigen. Het aspect dat aan de zwakheden van het boek ten grondslag ligt, namelijk het vertelperspectief, vormt paradoxaal genoeg ook zijn reddingsinstrument. Dit soort evenwicht ontbreekt in de film.

Dat de film de stem van Pieter bijna geheel doet verdwijnen is een van de belangrijkste verschillen met het boek. De functie van Pieter wordt beperkt tot het ondersteunen van Adolf in diens grootse projecten, zijn blik constant op de handelingen van zijn vereerde broer gericht, en hij wordt evenals zijn drukpers een soort instrument in de verwezenlijking van Adolfs ideeën. Dit blijkt o.a. uit een van de eerste scènes waar Adolf zich de ruimte op het eerste blad eigen maakt, en vooral uit de scène waar Pieter met verbijsterde ogen kijkt naar een nieuwe titel van Adolf, "de Christene Volkspartij." Hoewel Adolf Daens inderdaad het partijprogramma heeft samengesteld, kan Pieter, die Adolf zelf had uitgenodigd om hun vergaderingen bij te wonen en die de ontwikkelingen van deze langzame stichting op de voet volgde, onmogelijk zo'n verrast gezicht getrokken hebben. In een van de laatste scènes beslist Adolf, als hij het schouwspel van Pieters vernielde huis beschouwt, zich uit de strijd, en dus uit de politiek, terug te trekken - "voor de kinderen" voegt hij er aan toe. Deze reductionistische versie van Adolfs beslissingsproces als oorzaak en gevolg maakt weer eens gebruik van de figuur van Pieter, en in dit geval van zijn goedmoedige bezorgdheid (als hij zegt: "'t Is niet zo erg") om Adolfs zelfverloochening in een gunstig licht te plaatsen, en ze verzwijgt helemaal de twijfels en gewetensbezwaren die hem uiteindelijk aan de kerk zullen doen gehoorzamen.

Mijn bedoeling is niet om de film als vervalsend of ongeïnformeerd te bestempelen. In zijn geheel bevat hij verwijzingen naar allerlei belangrijke historische gegevens, zoals de arbeidsomstandigheden, de bewustvorming van de arbeiders, de taalpolitiek, en de verschillende economische standpunten. De geringste details zijn vaak geladen met nuancerende informatie: dat bisschop Stillemans zijn ring

weggeeft is een teken van een zekere ideologische onafhankelijkheid ten opzichte van de kerk; dat de socialistische krantenverkoper die, als hij aangehouden wordt, zich verzet in naam van de Belgische wet, als antwoord krijgt: "Ik ben de wet! Gij moogt niets!" is een uiterst beknopte verwijzing naar het katholieke schrikbewind dat lang over Aalst heeft geheerst onder burgemeester Van Wambeke; de geldverslindende koloniale onderneming vindt een echo in de opmerking van bisschop Stillemans dat Daens, als hij naar Kongo werd gestuurd, onmiddellijk voor de neger zou kiezen; en de korte episode waar Jefke tevergeefs de vermenigvuldiging van de broden probeert uit te voeren, met op de achtergrond een voorbijgaand circus, is door zijn soberheid en samenpersing van gegevens een voortreffelijke uitdrukking van de onbevredigde behoefte aan materiële en spirituele rijkdom. Zelfs de enkele verzonden details doen de geschiedenis meestal geen geweld aan. We weten dat de onderzoekscommissie niet in Aalst maar in Ninove is geweest, dat de donderpreek van Daens niet vlak voor de verkiezingen maar veel later heeft plaatsgevonden, dat hij geen lokaal café zal zijn binnengetreden, maar deze rechtzettingen veranderen niet veel aan de algemene inhoud van de film. Ook het idee van Coninx om de Belgische bisschoppen een partijtje biljart te doen spelen, hem geïnspireerd door een foto waar priesters en bisschoppen samen petanque spelen, is een geloofwaardige vondst. Zelfs het personage van Nette Scholliers, dat speciaal voor de film ontworpen werd, vertegenwoordigt door haar sociale, familiale, materiële situatie en door haar specifieke problemen als vrouw, een typische arbeidster van die tijd.

De onjuistheden liggen op een ander niveau, en zijn te wijten aan de beperkte duur van een film, evenals aan de behoefte aan dramatiek. De figuur van Daens wordt, door de verfilming en vooral door de persoonlijkheid van Jan Declair, "bigger than life" (Butstraen 35) en zijn herhaaldelijke aarzelingen en twijfels (karaktertrekken die in het boek van Frans-Jos Verdoodt uit de doeken worden gedaan) worden verzwegen. Nette van haar kant maakt helemaal geen gehavende indruk; ze lijkt eerder op een verdwaalde prinses, wier uitspattingen van geweld dan ook niemand overtuigen. In tegenstelling met het boek wordt in de film geen relativerend gezichtspunt gehanteerd; op die manier worden de meeste elementen en personages duidelijk opgenomen in een binair systeem van protagonisten en antagonist, zodat de idealiserende tendens dat in het boek in kiem aanwezig was, alleen maar versterkt wordt. De figuur

van Nette zorgt ervoor dat de arbeiders en, door haar romance met Jan de Meeter, ook de socialisten positief worden voorgesteld. Adolf is de historische held in een tweegevecht met de katholieken, vertegenwoordigd door Charles Woeste. Hun rivaliteit wordt duidelijk vanaf hun eerste ontmoeting, die ontardt in een twistgesprek. Zo wordt het chiasme van de titel van Boons boek vervangen door een duidelijke tweeenheid Adolf-Nette, die de verschillende strekkingen van het boek opvangt en tegen elkaar uitspeelt.

Het is daarom ook niet echt verbazend te horen dat de moeilijkste scène van de hele draaiperiode in Polen een van de laatste scènes was waar Nette zich verzet tegen Daens en diens vijandschap ten opzichte van de socialisten. Hier gaat het niet alleen om een confrontatie tussen de twee protagonisten, maar ook om een concurrentie tussen de historische en de persoonlijke of dramatische dimensies. Na zo'n titanenstrijd kon het pathetische einde (de scène op het kerkhof waar Jan tegen Nette zegt: "Onze eerste noemen we Jefke") trouwens alleen maar teleurstellen. Maar dat het einde teleurstelt is tegelijk een bewijs dat de film *Daens* geloofwaardigheid en dramaturgie heeft weten te combineren, net zoals Boon in de roman *Pieter Daens* een verkenning uitvoert in de ondefinierbare schemerzone die ligt tussen fictie en werkelijkheid.

BIBLIOGRAPHIE

- Butstraen, Raf. "Historicus Jan de Meyer over Daens-film: 'Jan Declair maakt Daens groter dan hij was.'" *Omtrent Daens*. Groot-Bijgaarden: De Standaard, 1992.
- Polis, Harold, en Bart Vanegeren. "Filmlui op de knie." *De kantieke schoolmeester* 3 (april 1993): 99-127.
- Verdoodt, Frans-Jos. *De zaak Daens: Een priester tussen Kerk en christen-democratie*. Leuven: Davidsfonds, 1993.