

BIJDRAGE

GERTJAN WILLEMS

DAENS: DE MAKING-OF. OVER DE FILM DAENS (1992) EN DE DAENSMYTHE

In 2017 restaureerde CINEMATEK, het Koninklijk Belgisch Filmarchief, *Daens* (1992), Stijn Coninx' biopic over de Aalsterse priester en politicus Adolf Daens (1839-1907).¹ CINEMATEKs voorstellingen van gerestaureerde films zijn meestal cinefiele evenementen die eerder beperkt zijn in omvang en reikwijdte. Niet zo voor de gerestaureerde versie van *Daens*: de film kreeg in september 2017 een feestelijke première op het Filmfestival Oostende, waarna hij werd vertoond (op 16 oktober 2017, exact 25 jaar na de oorspronkelijke Belgische release van de film) in tien Kinepolisbioscopen verspreid over heel Vlaanderen. Bovendien trokken zowel het restauratieproces als de nieuwe release heel wat aandacht in de pers. Dit zegt iets over de blijvende publieke aantrekkingskracht van de film, die bij de oorspronkelijke *release* in 1992 in eigen land een groot populair succes was, en bovendien een Oscarnominatie kreeg voor Beste Niet-Engelstalige Film. Tegelijk illustreert de publieke aandacht voor de gerestaureerde versie van *Daens* de aanhoudende roem van de historische figuur Adolf Daens.²

— 1 Ik dank Bruno Mestdagh, Zoë Sierens en Frans-Jos Verdoodt voor hun hulp bij de totstandkoming van dit artikel.

2 Die aanhoudende roem in Vlaanderen bleek bijvoorbeeld ook in 2005, toen Adolf Daens op de vijfde plaats eindigde in het VRT-programma *De Grootste Belg*. In de parallelle RTBF-verkiezing stond Daens niet in de top honderd.

Daens droeg bij aan deze roem, in navolging van het boek waarop de film deels is gebaseerd: Louis Paul Boons *Pieter Daens* (1971).³ Het boek leverde Boon verschillende literaire prijzen op (o.m. de prestigieuze Driejaarlijkse Staatsprijs voor Verhalend Proza) en geldt als een mijlpaal in de creatie van een publiek bewustzijn rond Adolf Daens. Zoals de titel al aangeeft, vertrekt Boons historische roman vanuit Adolf Daens' minder bekende broer Pieter Daens (1842-1918), die als ik-verteller functioneert. Maar Pieters vertelling richt zich sterk op Adolf en presenteert hem als de echte held van het verhaal, wat van het boek een literaire biografie van zowel Pieter als Adolf Daens maakt.

Boons boek *Pieter Daens* en Coninx' film *Daens* vormen de belangrijkste hoogtepunten binnen een lange traditie van verhalen over Adolf Daens. Een traditie die reeds tijdens Daens' leven startte, via de geschriften van zijn broer Pieter in diens eigen kranten. In 1909, twee jaar na Adolfs overlijden, publiceerde Pieter een hagiografische biografie van de priester-politicus.⁴ Hiermee gaf hij het startschot van de 'Daensmythe' die doorheen de jaren verder vorm kreeg via de vele Daensvertellingen. De Daensmythe kent enerzijds een persoonlijke dimensie met de heroïsering van Daens, en anderzijds een politiek-historische dimensie waarbij het aan de persoon van Daens verbonden daensisme gelijkgesteld wordt met de bredere daensistische beweging en het ontstaan van de christendemocratie in Vlaanderen.

Dit artikel onderzoekt hoe Boons roman en, in het bijzonder, Coninx' film zich verhouden tot hun historisch onderwerp en hoe zij bijgedragen tot de Daensmythe. Na een korte uiteenzetting over Adolf Daens als historisch figuur gaat het artikel in op Boons literaire strategieën, met specifieke aandacht voor het conflict tussen Boons claim van objectiviteit en zijn keuze om Pieter Daens te presenteren als een ik-verteller. De rest van het artikel focust op *Daens*, met inbegrip van het lange productie- en subsidiëringsproces van de film. De filmanalyse onderzoekt de filmische representatie van beide dimensies van de Daensmythe. Vervolgens gaat het artikel in op hoe we *Daens* kunnen interpreteren in overeenstemming met de ontwikkelingen binnen de Vlaamse natievorming en hoe de film is ingezet in hedendaagse politiek-ideologische discoursen.

ADOLF DAENS EN ZIJN TIJD

In de tweede helft van de 19de eeuw trad een belangrijk sociaal thema meer op de voorgrond in de Belgische samenleving en politiek. De moeilijke omstandigheden van de arbeidersklasse, die te lijden had onder de industriële revolutie en de landbouwcrisis, zorgden voor de groei van de socialistische beweging. Naast de oprichting van socialistische organisaties en politieke partijen groeide ook het sociaal bewustzijn in

— 3 L.P. Boon, *Pieter Daens: of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht*, Amsterdam, 1971.

4 P. Daens, *Priester Daens: volksvertegenwoordiger voor Aalst en Brussel, zijn leven, zijn strijden, zijn lijden, zijne dood en verheerlijking*, Aalst, 1909.

> Adolf Daens met papierrol in de hand, 1894. [ADV N, VFA 5466]

bepaalde liberale en katholieke kringen. De opkomst van de socialistische ideeën leidde ertoe dat het Belgische kiesstelsel in 1893 werd uitgebreid van cijnskiesrecht tot algemeen meervoudig stemrecht. Datzelfde jaar begon de toen 54-jarige priester Adolf Daens, na een mislukte kerkelijke carrière, zijn politieke activiteiten in de industriestad Aalst.⁵

Na een briljante studie aan het jezuïetencollege in zijn geboortestad Aalst, trad Daens in 1859 toe tot de jezuïetenorde en begon zijn noviciaat in Drongen.⁶ Hij was leraar aan verschillende colleges en studeerde filosofie en theologie in Leuven. In 1871 nam hij ontslag uit de jezuïetenorde na moeilijkheden met zijn oversten. Hij probeerde opnieuw tot de orde toe te treden, maar werd niet aanvaard. Daarop ging hij naar het Gentse seminarie en werd in 1873 priester, waarna zijn carrière werd gekenmerkt door wisselvalligheden. Hij werkte op verschillende plaatsen als leraar of priester, maar zijn eigenzinnige karakter en kritische houding brachten hem vaak in moeilijkheden met zijn klerikale omgeving. In 1888 keerde Daens terug naar Aalst als priester zonder ambt. Hij trok in bij zijn jongere broer, de journalist en uitgever Pieter Daens.

Pieter stelde zijn broer voor aan de Christene Volkspartij, de eerste christendemocratische politieke partij in België, die niet als een arbeiderspartij gesticht werd, maar als een volkspartij geleid door kleine burgers, vanuit godsdienstige, plattelands, sociale en flamingantische onvrede met het bestuur door de katholieke partij. Adolf, gedreven door een sociaal en kritisch engagement alsook door de verbittering over zijn mislukte kerkelijke carrière, schreef het partijprogramma en werd al snel de spilfiguur



⁵ Voor h t standaardwerk over Adolf Daens, zie F.-J. Verdoodt, *De zaak Daens: Een priester tussen kerk en christen-democratie*, Leuven, 1993, p. 15.

⁶ F.-J. Verdoodt, *Daens, Adolf*, in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (NEVB), Tielt, 1998, pp. 842-844.

van de partij. Van 1894 tot 1898 en van 1902 tot 1906 zetelde hij als volksvertegenwoordiger in het Belgische parlement. Zijn eerste zorg was het verbeteren van de ellendige omstandigheden van de arbeidersklasse, die geplaagd werd door werkloosheid, loonsverlagingen, kinderarbeid, lange werktijden en gevaarlijke werk- en slechte levensomstandigheden.

In Aalst stond Daens tegenover Charles Woeste, een conservatieve politicus binnen de katholieke partij, die zich verzette tegen sociale hervormingen. Bovendien stuitte Daens op grote tegenstand van de kerkelijke overheid, die het politieke katholieke blok bij elkaar wilde houden. De weerstand was gericht op Daens als priester-politicus, als persoon is hij lange tijd ontzien door de kerkleiders (maar niet door de lagere clerus). De bisschop van Gent, Antoon Stillema, wilde dat Daens zich uit de politiek terugtrok. Hij probeerde hem te isoleren door verschillende maatregelen te nemen, zoals een schorsing en een verbod de mis voor een publiek op te dragen. De conflicten met de kerkelijke overheid, samen met zijn gebrekkige gezondheid, verzwakten hem in zijn laatste jaren. Enkele maanden voor zijn dood in 1907 verzoende Daens zich met de kerk, wat de Christene Volkspartij ertoe bracht hem als lid uit te sluiten.

De historische betekenis van Daens gaat vooral terug op het feit dat hij de belichaming was van de eerste diepe breuk binnen de Belgische katholieke gemeenschap en op de daensistische beweging. Deze radicale christendemocratische beweging ontleent wel aan Daens haar naam en een groot deel van haar faam, maar vormt geen synoniem voor het daensisme, dat betrekking heeft op de aan Daens' politieke loopbaan verbonden opvattingen en gebeurtenissen. De daensistische beweging was voor de aansluiting van Daens gestart, liep na Daens' overlijden verder en omhelsde diverse niet aan Daens gerelateerde aspecten.⁷ De beweging combineerde sociaal christelijke principes met Vlaamsgezinde idealen. Zo maakte de daensistische beweging deel uit van de Vlaamse beweging, die in die tijd overging van een taalbeweging naar een nationale beweging.⁸ Daens hechtte weliswaar belang aan het Nederlands, maar in vergelijking met de andere leiders van de daensistische beweging was hij geen grote voorvechter van de Vlaamse beweging.⁹

LOUIS PAUL BOONS PIETER DAENS (1971)

De belangstelling voor het leven van Adolf Daens en de geschiedenis van de daensistische beweging groeide vanaf de tweede helft van de jaren 1950. In 1956 werd het Priester Daenscomité opgericht om het vijftigjarige overlijden van Daens (1907) te herdenken, wat onder andere tot het standbeeld op het Werfplein in Aalst leidde.

7 F.-J. Verdoodt, *Daensistische beweging*, in: NEVB [...], pp. 845-856 (p. 847).

8 Br. De Wever, *From language to nationality. The case of the Dutch-speaking Belgians in the nineteenth century*, in: P. Broomans, G. Jensma, H. Vandevoorde & M. Van Ginderachter (eds.), *The beloved mother tongue. Ethnolinguistic nationalism in small nations. Inventories and reflections*, Leuven, 2008, pp. 49-61.

9 F.-J. Verdoodt, *Daens, Adolf* [...], p. 844.

In het kielzog van de festiviteiten verschenen er verschillende publicaties, zoals de boeken van Luc Delafortrie over priester Daens en over zijn grootvader Pieter Daens.¹⁰ Tevens verschenen er historische studies van Karel Van Isacker en Lode Wils die niet enkel de persoon van Daens behandelden, maar ook de ruimere beweging.¹¹

De publicatie van Louis Paul Boons *Pieter Daens* in 1971 betekende een belangrijke doorbraak in de publieke aandacht voor Daens. Doel van het boek was aan te tonen "*hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht*", zoals de ondertitel van het boek luidde. Door de boventitel te veranderen van *Fabriekstad Aalst* in *Pieter Daens* legde Boon de nadruk op het biografische karakter van het boek.

Pieter Daens, een boek over het leven van een echte persoon en historische gebeurtenissen, zou vandaag onder de noemer 'literaire non-fictie' vallen (ook wel 'non-fictie roman' of 'documentaire fictie' genoemd) en kreeg bij publicatie in 1971 het label 'docu-roman'. Hans Renders en Binne de Haan stellen dat de literaire vorm vaak de biografische waarde van een tekst aantast, omdat deze vorm al te vaak aangewend wordt als "*camouflage, as an excuse for not doing any serious research. For that reason, many authors of non-fiction texts love to display the label 'literary'*".¹² Deze kritiek is echter niet van toepassing op Boon, wiens boek gebaseerd is op uitgebreid onderzoek. Zoals hij de lezer in het woord vooraf informeert, is *Pieter Daens* "*de vrucht en de last van een vijf jaar lang doorploegen van dag- en weekbladen, gaande van de jaren 1865 tot en met 1918, en van vele archieven en boeken, op het onderwerp – de sociale en politieke strijd in het fabriekstadje Aalst – betrekking hebbend. Alles bij elkaar werden het zestienhonderd dichtbeschreven vellen, met feiten en jaartallen die geen mens konden interesseren.*"¹³

Vervolgens somt Boon de belangrijkste bronnen op die hij voor zijn boek gebruikte (een uitvoerige lijst van geraadpleegde archieven en publicaties is ook opgenomen aan het eind van het boek),¹⁴ en 'verontschuldigt' hij zich voor het "*soms letterlijk en haast schaamteloos overnemen*" uit deze bronnen.¹⁵ Hij benadrukt dat "*geen enkel woord fantasie in het hele boek te vinden is. Al het beschrevene is naakte nare werkelijkheid ge-*

10 L. Delafortrie, *Priester Daens: uit de memoires der familie*, Hasselt, 1961; L. Delafortrie, *Pieter Daens, de man die geloofde: uit de memoires der familie*, Hasselt, 1963.

11 K. Van Isacker, *Het Daensisme: de teleurgang van een onafhankelijke, christelijke arbeidersbeweging in Vlaanderen 1893-1914*, Antwerpen, 1959; K. Van Isacker, *Het Daensisme: 1893-1914*, Antwerpen, 1965. L. Wils, *De oorsprong van de kristen-demokratie. Het aandeel van de Vlaams-demokratische stroming*, Antwerpen, 1963; L. Wils, *Het Daensisme: de opstand van het Zuidvlaamse platteland*, Leuven, 1969.

12 H. Renders & B. de Haan, Introduction: The challenges of biography studies, in: H. Renders & B. De Haan (eds.), *Theoretical discussions of biography: Approaches from history, microhistory, and life writing*, Leiden, pp. 1-8 (p. 3).

13 L.P. Boon, *Pieter Daens* [...], p. 7.

14 Deze lijst is evenwel niet volledig. Voor aanvullende bronnen en de genese van Boons boek, zie de tekstverantwoording in de teksteditie van het boek: L.P. Boon, *Pieter Daens*, Amsterdam, 2014, pp. 740-749.

15 L.P. Boon, *Pieter Daens* [...], p. 7.

weest, nog niet zo heel lang geleden.”¹⁶ Het mag duidelijk zijn dat Boon niet wil behoren tot Renders en De Haans categorie van literaire non-fictie schrijvers die zichzelf een grote mate van vrijheid permitteren. Het was net Boons uitdrukkelijke bedoeling om de historische gebeurtenissen en personen “zo objectief mogelijk” te beschrijven.¹⁷ Boon behoort dus tot de categorie van “the biographer [who] presents himself as someone who describes and interprets an actual life”.¹⁸

Dit betekent echter niet dat het Boons bedoeling was om een biografische studie op basis van wetenschappelijke methoden uit te voeren om op die manier de historische betekenis van Adolf Daens beter te begrijpen. Zijn eerste zorg was het schrijven van een meeslepend boek over de sociale strijd in Aalst. Een van de belangrijkste literaire strategieën die hij hiertoe hanteerde, was om in de eerste persoon te schrijven en zo de verteller, en via hem de lezer, een directe ervaring van de gebeurtenissen te bieden. Boon wilde de emotionele betrokkenheid van de lezer vergroten en het gevoel van verontwaardiging over het beschreven onrecht verhogen.

Boon betoogt dat hij Pieter Daens' standpunt inneemt (en dus niet dan van Adolf Daens, de eigenlijke held van het boek) omdat hij zich het best met hem kan identificeren, als mens en als journalist:¹⁹ “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”.²⁰ Boon legt in het voorwoord van het boek verder zijn werkwijze uit: “Uit zijn bladen en uit allerlei boeken over hem en zijn broer pastoor Adolf Daens, werd zoveel mogelijk door hemzelf geschreven tekst gelicht, dit om zijn aard en wezen zo zuiver als maar mogelijk te benaderen”.²¹ In interviews beweerde Boon herhaaldelijk te denken dat hij erin geslaagd was te laten zien wat Pieter Daens voelde en dacht.²² Maar de keuze van een historische figuur als ik-verteller maakt van het boek onvermijdelijk een fictiewerk.

Boons stilistische keuze heeft verstrekende gevolgen.²³ Zoals Daens-deskundige Frans-Jos Verdoodt terecht opmerkt, kan een narratie met een verteller in de eerste

16 L.P. Boon, *Pieter Daens* [...], pp. 7-8.

17 L.P. Boon, *Pieter Daens* [...], p. 8.

18 H. Renders & B. De Haan, *Introduction* [...], p. 3.

19 Met *Pieter Daens* kan Boon geplaatst worden in een uitgebreide traditie van journalisten die zich als politieke biografen ontpoppen, een traditie die terug gaat tot de 19de eeuw, zie H. Renders, *Contemporary values of life: biographical dictionaries in the nineteenth century*, in: H. Renders & B. De Haan (eds.), *Theoretical discussions* [...], Leiden, 2014, pp. 94-101.

20 L.P. Boon, *Pieter Daens* [...], p. 7.

21 L.P. Boon, *Pieter Daens* [...], p. 7.

22 G. Durnez, *Daens voert het woord, Boon leent de pen*, in: G. Durnez (ed.), *Omtrent Daens, Groot-Bijgaarden*, 1992, p. 15 (originele publicatie in *De Standaard* van 12 februari 1974).

23 D. Cohn, *Fictional versus historical lives: borderlines and borderline cases*, in: *The Journal of Narrative Technique*, jg. 19, 1989, nr. 1, pp. 3-24.



^ Louis Paul Boon bij de uitreiking van de SABAM-prijs in Brussel op 8 december 1970. V.l.n.r. Georges Renoy (Franstalig toneel), Marcel Lobet (eremetaal), Louis Paul Boon (Nederlandse literatuur) en Paul Neuhuys (Franstalige literatuur). [ADV, VFA 10716]

persoon artistiek succesvol zijn, maar het impliceert ook *“een mystificatie, die Boon in de praktijk ontslaat van een eigen historisch-kritische benadering”*.²⁴ Verdoodt merkt ook op dat Boon bij het schrijven van zijn boek tussen 1964 en 1971 niet op de hoogte was van veel belangrijke historische feiten: het bewijs van de rol van het Vaticaan in Adolf Daens' politieke activiteiten verscheen pas na 1979 in wetenschappelijke studies.²⁵ Verdoodt bekritiseert verder Boons aandacht voor de opkomst van het socialisme in de industriestad Aalst, waardoor de schrijver sommige aspecten van Daens' zaak negeert, in het bijzonder deze aspecten die buiten Aalst of buiten de fabrieken vallen.²⁶ Het nawoord van de tekstditie van Boons boek benadrukt ook dat de portrettering van Daens als een christelijke 'socialist' de werkelijkheid geweld aandoet: Daens was een christendemocraat die het socialisme minder genegen was dan Boon laat uitschijnen.²⁷

— 24 F.-J. Verdoodt, Hoe Louis Paul Boon, bewust en onbewust, de Daensmythe aanwakkerde. Kritische reflecties bij de sociaalhistorische roman 'Pieter Daens', in: *Brood & Rozen*, jg. 15, 2010, nr. 4, pp. 76-83 (p. 83).

25 F.-J. Verdoodt, Hoe Louis [...], p. 82.

26 F.-J. Verdoodt, Hoe Louis [...], p. 83.

27 Nawoord in L.P. Boon, *Pieter Daens*, Amsterdam, 2014, p. 694.

De meest pertinente historische kritiek betreft Boons duidelijke vooringenomenheid tegenover zijn onderwerp. Ondanks zijn bewering om objectiviteit na te streven, is Boons sympathie voor de gebroeders Daens en hun sociale ideeën en strijd doorheen het hele boek zichtbaar. Dit resulteert in hagiografische tendensen, voornamelijk in de voorstelling van Adolf Daens, waardoor het boek bijdraagt aan de Daensmythe.²⁸ Boon maakte nooit een geheim van zijn bewondering voor Adolf Daens. Zo verkondigde hij dat hij *"de grootste eerbied voor hem [heeft]. Hij was een zeer grote meneer, een van de grootste die wij in Vlaanderen hebben gehad."*²⁹ Door het aannemen van het perspectief van Pieter Daens, die duidelijk opkijkt tegen zijn oudere broer, beschrijft Boon Adolf Daens als een soort genie, of, zoals Christine Levecq het formuleert, als *"het lopende monument, het zich verplaatsende symbool"*.³⁰

Vanuit een wetenschappelijk oogpunt ondermijnt Boons sympathie voor zijn onderwerp de historische waarde van het boek,³¹ maar *Pieter Daens* had dan ook nooit de bedoeling een academisch werk te zijn. De roman is het werk van *"een fictieschrijver die slechts om zijn publiek te overtuigen het masker opzet van de historicus"*.³² Door een voorwoord toe te voegen waarin hij reflecteert over zijn zogenaamd objectieve behandeling van de bronnen, versterkt Boon de claim van een historisch geïnformeerd en correct werk af te leveren. Boons zelfverklaarde objectiviteit dient op die manier de Daensmythe, want Adolf Daens' heroïsche verschijning wordt gepresenteerd als de historische waarheid.

DE TOTSTANDKOMING VAN DAENS (1992)

Na de publicatie en het succes van Boons boek in 1971 groeide de historiografische en populaire aandacht voor Adolf Daens en zagen ook het Priester Daensfonds (1976, gegroeid uit het Priester Daenscomité) en het Daensmuseum en Archief voor de Vlaamse Sociale Strijd (1978) het licht. In het kielzog van deze Daens-revival begon de Antwerpse cineast Robbe De Hert aan een filmbewerking van Boons *Pieter Daens* te denken.

In 1980 scoorde De Hert met *De Witte van Sichem* de grootste populaire hit uit zijn carrière (540 000 binnenlandse bioscoopbezoekers). Na het succes van deze adaptatie van Ernest Claes' roman *De Witte* (1920),³³ gesitueerd op het Vlaamse platteland in 1901, was hij nog meer overtuigd van het idee om *Pieter Daens* te verfilmen. De Hert

— 28 De idolate toon van Pieter Daens' biografie over zijn broer, waaruit Boon dankbaar putte en zelfs passages overnam, is hier niet vreemd aan.

29 G. Durnez, *Daens [...]*, p. 15.

30 C. Levecq, Pieter Daens of Louis Paul Boon tussen fictie en geschiedenis, in: *Canadian Journal of Netherlandic Studies*, jg. 15, 1994, nr. 2, pp. 23-26 (p. 25).

31 H. Renders & B. De Haan, *Introduction [...]*, p. 7.

32 Nawoord in L.P. Boon, *Pieter Daens*, Amsterdam, 2014, p. 694.

33 E. Claes, *De Witte*, Antwerpen, 1920.

wilde een nieuwe historische film maken op basis van een beroemd literair werk. Ditmaal evenwel naar een auteur van zijn eigen keuze: Louis Paul Boon. De Hert wilde een eerbetoon brengen aan zijn vriend Boon, die tot kort voor zijn overlijden in 1979 nog aan het scenario van *De Witte van Sichem* had mee geschreven en eerder in De Herts kortfilm *De bom* (1969) de hoofdrol had vertolkt. Daarnaast paste het sociaal engagement van Boon en zijn *Pieter Daens* ook binnen De Herts eigen maatschappelijke engagement. Begin jaren 1980 stelden De Hert en scenarioschrijver Fernand Auwera een scenario op en besloten ze het perspectief van het verhaal te verleggen van Pieter Daens naar zijn broer Adolf Daens. De titel veranderde in *Priester Daens*, wat later zou worden ingekort tot *Daens*.

Het maken van een dure historische film als *Daens* vereist in Vlaanderen bijna automatisch een subsidieaanvraag. Door de kleine thuismarkt, die het uiterst moeilijk maakt voor een film om rendabel te zijn, is overheidssteun in de meeste gevallen van vitaal belang. Sinds de oprichting van een Vlaams filmondersteuningsstelsel in 1964 heeft meer dan driekwart van alle Vlaamse speelfilms aanzienlijke overheidssteun ontvangen.³⁴ Dit betekent dat het Vlaamse filmbeleid in sterke mate bepaalt welke films in Vlaanderen geproduceerd worden. Voor *Daens*, een hoofdzakelijk Vlaamse productie in coproductie met de Franse Gemeenschap, Nederland en Frankrijk, werd 25% van het totale budget van de film (140 500 000 Belgische frank) door de Vlaamse overheid ter beschikking gesteld.

De publieke steun impliceerde de evaluatie van het filmproject door een politiek benoemde filmcommissie die de minister van Cultuur adviseerde over de ondersteuning van films. *Daens* kende een lange en bewogen steunaanvraagprocedure. Tussen 1981 en 1992 wijdde de filmcommissie niet minder dan 19 besprekingen aan het project. De commissiesamenstelling veranderde in die periode meermaals,³⁵ maar van begin tot eind toonde de commissie sympathie voor het project. In 1982 beweerde de commissie dat zij *“uitermate geïnteresseerd blijft aan een mogelijke realisatie van ‘Priester Daens’, op basis van de sociale, politieke en culturele betekenis, die in een dergelijk project kan vervat liggen”*.³⁶ Het project kreeg daarom een scenariosubsidie. De positieve houding tegenover de Daensfilm paste binnen een algemene bereidheid van de commissie om films over de Vlaamse geschiedenis te ondersteunen. De commissie hechtte belang

34 G. Willems, *Subsidie, camera, actie! Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)*, Gent, 2017.

35 Commissieleden in chronologische volgorde van lidmaatschap in de periode 1981-1992: Frits Danckaert (voorzitter, 1981-1983), Kaat Dutreeuw (1981-1984), Lode De Pooter (1981-1983), André Gekiere (1981-1992), Walter Goetmaeckers (1981-1986), Jules Segers (1981-1983 en 1987-1992), André Vandenbunder (1981-1983), Robert Vrielynck (1981-1983 en 1986-1992); René Adams (voorzitter, 1983-1989), Gust Van Goietsenoven (1983-1985), Frans Puttemans (1983-1986), André Schrijvers (1983-1987), Jo Daems (1985-1989, voorzitter 1990-1992), Lea Cocquyt (1986-1992), Jean-Pierre Dewael (1990-1992), Guy Mateusen (1986-1992), Marcel Van Nieuwenborgh (1986-1992), Mario Verstraete (1986-1992).

36 Rijksarchief Beveren (RAB), V14 Archief Media en Film 2004 (V14): Commissievergadering (CV), 17 september 1982.

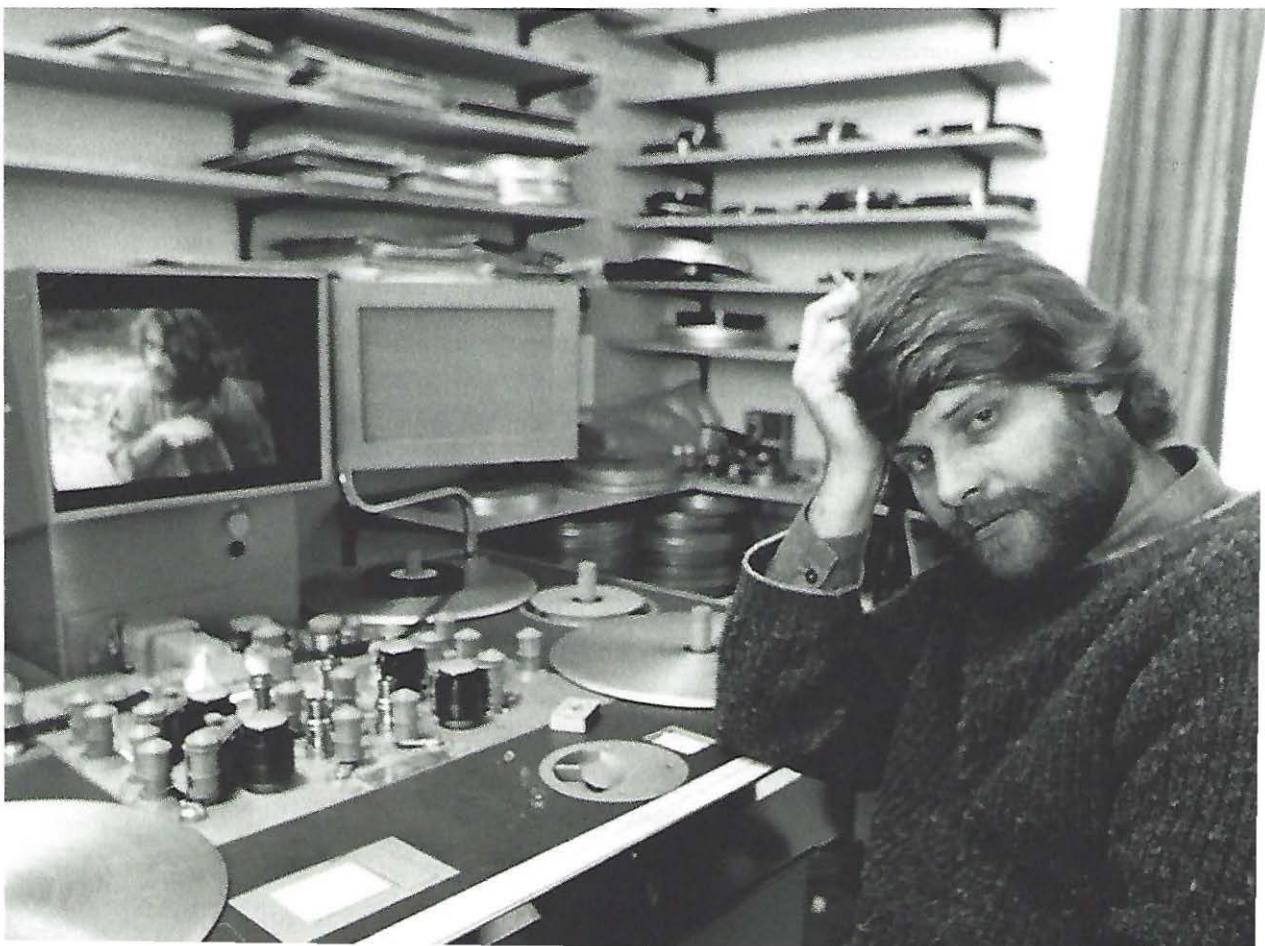
aan het 'Vlaamse karakter' van deze films en wilde het publiek via film laten kennismaken met belangrijke episodes uit de Vlaamse geschiedenis.³⁷

Het verkrijgen van productiesteen bleek evenwel een stuk moeilijker. Deels vallen deze moeilijkheden te herleiden tot dezelfde redenen die de toekenning van een scenariosubsidie net hadden bevorderd. Omdat de commissie het publiek kennis wilde laten maken met de 'echte' Vlaamse geschiedenis, benadrukten verschillende commissieleden het belang van historische accuraatheid en bekritiseerden ze projecten die belangrijke historische feiten verkeerd voorstelden of tegen de geest van de geschiedenis ingingen. Omgekeerd sprak de commissie dikwijls haar waardering uit voor projecten die voldeden aan de verwachtingen inzake historische accuraatheid. De commissie hechtte dan ook veel belang aan grondig historisch onderzoek voorafgaand aan de opnames van een historische film.

Dit was ook het geval voor *Daens*. De eerste bespreking van het project in 1981 benadrukte de "noodzakelijke historische research, die voor een dergelijk onderwerp vereist is".³⁸

— 37 G. Willems, *Subsidie [...]*, p. 202.

38 RAB, V14: CV, 20 november 1981. Tien jaar later werden nog steeds gelijkaardige opmerkingen gegeven aan het filmproject. Zie: RAB, V14: CV, 10 juli 1991.



Een belangrijk struikelblok vormde het gebruik van de term 'algemeen stemrecht' in plaats van 'algemeen meervoudig stemrecht' in het scenario. De commissie vreesde dat de term 'algemeen stemrecht' zou geïnterpreteerd worden als 'algemeen enkelvoudig stemrecht', dat in België, voor mannen althans, pas na de Eerste Wereldoorlog werd ingevoerd. Toen de filmmakers in de pers uitspraken deden dat historische waarachtigheid niet hun eerste zorg was, werden ze er door de commissie aan herinnerd dat deze altijd *"veel belang hechtte aan de juiste historische context van het verhaal. Ze dringt er bijgevolg op aan dat het 'algemeen meervoudig stemrecht' op een historisch adequate manier in de film zou voorkomen"*.³⁹

De commissie bleek geen problemen te hebben met andere historische afwijkingen, zoals de heroïsering van Adolf Daens (cf. infra). Waarom de representatie van het algemeen stemrecht dan wel zoveel deining veroorzaakte, valt moeilijk te achterhalen. Mogelijk heeft het te maken met enerzijds het grote algemeen historische belang van het onderwerp en anderzijds de eenvoudigheid om objectief de juistheid van de representatie van dit onderwerp vast te stellen. Ondanks de gevoeligheid van de commissie voor deze kwestie bleef men in de uiteindelijke film spreken over 'algemeen stemrecht'. Dit illustreert de beperkingen van de directe impact van de filmcommissie op de uiteindelijke film.

Naast het probleem van de historische nauwkeurigheid belemmerden ook andere factoren de steunaanvraag. De filmcommissie stoorde zich aan de administratieve nalatigheid van Robbe De Hert en zijn filmcollectief Fugitive Cinema. Toen De Hert in 1981 zijn aanvraag voor het Daensproject indiende, moest hij bovendien nog drie projecten afmaken waarvoor hij al overheidssteun gekregen had. Door de omvang van het Daensproject en het gebrek aan voldoende garanties vond de commissie het moeilijk om vertrouwen te stellen in Fugitive Cinema als productiemaatschappij. De Hert nam aanstoot aan dit wantrouwen en beschuldigde in zijn memoires de commissie van *"onbegrip, verwaandheid, bekrompenheid en incompetentie"*.⁴⁰ Bovendien zag hij ook een ideologische reden voor de weigering van productiesteun: Walter Goetmaeckers, een commissielid met socialistische achtergrond, zou er immers principieel tegen geweest zijn dat *"een rooie"* als De Hert een film zou maken over een priester.⁴¹ Het archiefonderzoek heeft geen elementen opgeleverd die deze redenering konden staven, en

< Robbe De Hert aan zijn montagetafel, s.d. [Antwerpen, Letterenhuis]

— 39 RAB, V14: CV, 25 september 1991.

40 R. De Hert, *Het drinkend hert in het nauw*, Leuven, 2003, p. 59.

41 R. De Hert, *Het drinkend hert [...]*, pp. 63-65; J.P. Everaerts, *Film in België: Een permanente revolutie*, Brussel, 2000, p. 71.

ook in interviews met de beleidsbetrokkenen werd dit steeds met klem ontkend.⁴² Dit neemt natuurlijk niet weg dat een of meerdere commissieleden wel degelijk een ideologisch voorbehoud tegenover De Hert en/of het project konden hebben, maar wellicht waren het in de eerste plaats productionele en filminhoudelijke redenen die het betoelagingsproces blokkeerden.

Hoe het ook zij, toen het project na enkele jaren stilstand in 1989 opnieuw voor de filmcommissie kwam, ditmaal zonder Goetmaeckers en met enkele nieuwe commissieleden, verliep het steunproces alleszins een stuk vlotter. Een deel van de vroegere productionele bezwaren werd opgevangen doordat niet langer Fugitive Cinema als productiehuis fungeerde, maar wel Favourite Films van producent Dirk Impens, met wie De Hert net *Blueberry hill* (1989) had gemaakt. Impens en zijn productiebedrijf boezemden de commissie een groter vertrouwen in. De filmcommissie stemde ook expliciet in met de aanstelling van Robbe De Hert als regisseur,⁴³ maar na bijna een decennium worstelen om de nodige fondsen te vinden, was zijn enthousiasme voor het project fel getemperd. Impens trok hierop Stijn Coninx aan, die net met de Urbanuskomedies *Hector* (1987) en *Koko flanel* (1989) de grootste Belgische bioscoop-hits tot op dat moment had gescoord.

Naast Boons boek en De Herts scenario (dat al in sterke mate afweek van Boons boek, bijvoorbeeld met het liefdesverhaal dat reeds was ingevoegd) maakte Coninx ook gebruik van enkele historische studies om een soort van plakboek samen te stellen.⁴⁴ Daarmee trok hij naar de Fransman François Chevallier. Als coscenarist moest hij ervoor zorgen dat het verhaal niet te Vlaams-specifiek werd en ook buiten Vlaanderen begrijpelijk zou zijn. Vervolgens ging het scenario een paar keer over en weer tussen Coninx en Frans-Jos Verdoodt, die in zijn functie als historisch raadgever diverse suggesties gaf om de historische waarde van de film te verhogen.⁴⁵ Dit alles zorgde ervoor dat, hoewel de begintitels van *Daens* prominent aangeven dat de film gebaseerd is op *Pieter Daens*, de film een erg vrije adaptatie van Boons boek vormt. Daarom argumen-

42 Zo benadrukte voormalig commissievoorzitter René Adams dat De Hert integendeel altijd op sympathie kon rekenen bij de filmcommissie. Volgens Adams, hierin gevolgd door voormalig secretaris van de filmcommissie Bert Podevyn, was het in de eerste plaats de productionele en administratieve 'rommel' van De Hert die hem de das omdeed. Eigen verzameling documenten, interview met René Adams door de auteur, Gent, 11 februari 2013; Eigen verzameling documenten, interview met Bert Podevyn door de auteur, Gent, 4 februari 2013.

43 RAB, V14: CV, 8 november 1989.

44 Met name L. Delafortrie, *Priester en Pieter Daens, mannen van de doorbraak: uit de memoires der familie*, Hasselt, 1973; K. Van Isacker, *Het Daensisme: 1893-1914 [...]*; F.-J. Verdoodt, *Het Daensisme in het arrondissement Aalst, Dendermonde*, 1974; F.-J. Verdoodt, *Kerk en christen-democratie: de Katholieke Kerk tegenover de christen-democratie in België, inzonderheid tegenover de door haar als dissident beschouwde priester Adolf Daens en diens medestanders (1890-1907)*, UGent, vakgroep Geschiedenis, doctoraatsverhandeling, 1988; L. Wils, *Het Daensisme [...]*.

45 Eigen verzameling documenten, mondelinge getuigenis van Frans-Jos Verdoodt aan auteur, 31 juli 2019.

teert Verdoodt dat "Louis Paul Boon en zijn boek *Pieter Daens* voortaan vooral [fungeerden] als de 'affiche' voor de film".⁴⁶

De eigenlijke productie van *Daens* kon nu eindelijk van start gaan. Maar zoals de commissie al die jaren had gevreesd, zorgden de voor een Vlaamse film ongewoon grote productieschaal – met inbegrip van opnameperiodes in Polen (waar ze fabrieken vonden die leken op de fabrieken van Aalst op het einde van de 19de eeuw) en Italië (voor de scènes in het Vaticaan) – voor nog heel wat problemen. Dit leidde ertoe dat de filmmakers na de opnames opnieuw kwamen aankloppen bij de filmcommissie om een extra toelage van 10 miljoen BEF bovenop de reeds verkregen productiepremie van 25 miljoen BEF te vragen. De commissie bevestigde haar vertrouwen in "de culturele waarde van een project dat zij met enthousiasme op gang heeft geholpen en is van oordeel dat de film, hoe en door wie dan ook, een optimale afwerking verdient".⁴⁷ De nieuw aangetreden christendemocratische minister van Cultuur Hugo Weckx was hier nog meer van overtuigd en besliste zonder een (officieel noodzakelijk) definitief advies van de commissie het gevraagde bedrag toe te kennen.⁴⁸

HISTORISCHE RELEVANTIE

Terwijl Boons historische roman in het woord vooraf een korte bronnenkritiek en uitleg omtrent zijn historische intenties geeft, onthult de film bijna niets over het achterliggende onderzoek. Tussen de regels door maakt de film wel enige beweringen over zijn historische intenties. *Daens* maakt bijvoorbeeld grotendeels gebruik van echte namen. Zoals Custen aangeeft, draagt dit bij aan de historisch-realistische uitstraling van de film, daarbij suggererend dat de film het officiële, ware levensverhaal van een persoon vertelt.⁴⁹ Dit effect wordt versterkt door de naam van de historische figuur in de titel te gebruiken. Belangrijk is dat na de laatste scène van de film de volgende tekst op het scherm verschijnt: "*Adolf Daens overleed in 1907, na een tweede ambtstermijn als volksvertegenwoordiger*". Dit is een vaak gehanteerde strategie in historische films, niet alleen om te onderstrepen dat de film gebaseerd is op een waargebeurd verhaal (wat vaak ook duidelijk blijkt uit de marketing en de berichtgeving in de pers, wat zeker ook het geval was bij *Daens*), maar ook om de film een zekere historische geloofwaardigheid te geven. Bovendien vermeldt de aftiteling twee historische adviseurs,⁵⁰ wat suggereert dat de filmmakers veel aandacht besteedden aan de historische nauwkeurigheid van de film.

— 46 F.-J. Verdoodt, *Hoe Louis [...]*, p. 81.

47 RAB, V14: CV, 20 februari 1992.

48 De commissie stelde zich immers wel positief op, maar wilde nog geen definitief advies uitbrengen tot er waarborgen waren dat er ook een inbreng zou komen van andere instanties. RAB, V14, CV: 13 mei 1992.

49 G.F. Custen, *Bio/pics: How Hollywood constructed public history*, New Brunswick, 1992, p. 8.

50 De historische adviseurs waren Frans-Jos Verdoodt, historicus en Daens-deskundige, en Karel Baert, toenmalig stadsarchivist van Aalst en voorzitter van het Louis Paul Boon Genootschap.

Verskillende historici hebben inderdaad enkele historische facetten van de film geprezen, in het bijzonder de weergave van de ellendige materiële en spirituele omstandigheden van de arbeiders.⁵¹ Maar de film presenteert zich niet als 'documentaire fictie' zoals het boek dat doet. De filmmakers benadrukten dit ook herhaaldelijk in interviews. Terwijl Boon er prat op ging dat alle personages en gebeurtenissen in zijn boek gebaseerd waren op echte personen en gebeurtenissen, presenteert de film ook verschillende fictieve personages en gebeurtenissen.

De meest opvallende toevoeging betreft een soort Romeo en Julia-verhaallijn, belichaamd door de fictieve personages Nette Scholliers (gespeeld door Antje De Boeck) en Jan De Meeter (gespeeld door Michaël Pas).⁵² Terwijl de daensistische Nette afkomstig is uit een groot, arm katholiek arbeidersgezin, is Jan een socialistische krantenverkoper die wordt achtervolgd door een katholiek-conservatieve knokploeg onder leiding van Nettes broer. De toevoeging van deze personages introduceert een fictief liefdesverhaal om zo tot een toegankelijkere film te komen, maar op een symbolisch niveau dient het ook de historische relevantie. De liefde van Nette en Jan overwint vele hindernissen en staat zo voor de historische toenadering tussen daensisten en socialisten, voor samenwerking over ideologische grenzen heen om het leven en de werkomstandigheden van het gewone volk te verbeteren.

Hoewel de film de verwantschap tussen het daensisme en het socialisme eigenlijk overschat (cf. infra), toont dit voorbeeld hoe de filmmakers zich niet tot historische feiten beperkten, maar toch een film wilden maken met een ruimere historisch 'correcte' boodschap. *Daens* is daarmee in overeenstemming met een visie op historische films zoals gepromoot door auteurs als Robert Rosenstone, Pierre Sorlin en Hayden White.⁵³ Deze visie erkent dat films eigen dramatische conventies en mediumspectifieke kenmerken en beperkingen hebben. Om ervoor te zorgen dat een mainstream historische film slaagt, is het zo goed als altijd noodzakelijk om historische afwijkingen en fictieve elementen in te voegen. Bekende filmdramatische technieken – zoals het samensmelten van verschillende historische personen of groepen tot één filmpersoonage of de vereenvoudigde verhalende presentatie van historische gebeurtenissen, die ook in *Daens* te zien zijn – doen niet noodzakelijkerwijs afbreuk aan de historische

51 Zie bv. R. Butstraen, *Historicus Jan De Maeyer over Daens film*, in: G. Durnez, *Omtrent Daens*, Groot-Bijgaarden, 1992, pp. 35-38; C. Levecq, *Pieter Daens [...]*, pp. 23-26; F.-J. Verdoodt, *Filmologie en historiografie in Vlaanderen: de Daensfilm: Historische bron of bron voor historische kennis?*, in: *Wetenschappelijke Tijdingen*, jg. 53, 1994, nr. 2 pp. 113-122.

52 Jan De Meeter is de naam van een historische figuur die op het einde van de 19de eeuw betrokken was bij de sociale en politieke geschiedenis van Aalst (hij wordt ook beschreven in Boons boek), maar behalve dat hij een socialist is, vertoont hij geen historische gelijkenis met het filmpersoonage Jan De Meeter. Dit maakt deze naamkeuze enigszins vreemd, zeker in het licht van de historische bekommernissen van de filmmakers.

53 Zie bv. R. Rosenstone, *History on film/film on history*, Harlow, 2006; P. Sorlin, *The film in history: Restaging the past*, Totowa, 1980; H. White, *Historiography and historiophoty*, in: *The American Historical Review*, jg. 93, 1988, nr. 5, pp. 1193-1199.



^ Setfoto van regisseur Stijn Coninx en Brenda Bertin (Marie in de film) tijdens de opnames van *Daens*. [CINEMATEK]

waarde van een film. Belangrijker dan een letterlijke weergave van de historische feiten is de vraag of de voorstellingen in een film de geest van de geschiedenis volgen en dus een bredere historische relevantie hebben. Vanuit dit perspectief heeft *Daens* inderdaad een grote historische relevantie, ook in veel van zijn fictieve uitvindingen.⁵⁴

In hun studie naar de manier waarop historici historische films benaderen, nemen Bruno De Wever en Roel Vande Winkel zelfs een scène uit *Daens* als voorbeeld ter illustratie van Robert Rosenstones concept van 'true inventions', fictieve elementen die passen binnen de geest van de geschiedenis (versus 'false inventions' die tegen de geest van de geschiedenis ingaan).⁵⁵ In de film wordt de discussie binnen de Belgische kerk over het al dan niet nemen van maatregelen tegen Daens gesymboliseerd door een biljartspel. Terwijl de bisschoppen de ballen heen en weer stoten, wisselen ze verschillende argumenten uit. Uiteindelijk wordt de bal gepot en besluiten ze dat het Belgische episcopaat geen acties zal ondernemen tegen Daens, maar dat de beslissing wordt doorgeschoven naar de paus. Op feitelijk vlak is deze scène 'fout': in werkelijkheid heeft deze discussie jaren geduurd en werd ze niet opgelost tijdens een biljartspel. Maar de scène is wel in overeenstemming met de geest van de geschiedenis. Het spel condenseert een veel langere discussie, maar de verschillende meningen die worden gepresenteerd, evenals het eindresultaat, zijn inhoudelijk correct.

Op een gelijkaardige manier wijst Christine Levecq op verschillende andere 'true inventions', zoals bisschop Stillemaans die zijn ring weggeeft, wat een zekere ideologische onafhankelijkheid van de kerk symboliseert, of de arrestatie van de socialistische krantenverkoper, wat symbool staat voor het katholieke schrikbewind dat over Aalst heerste.⁵⁶ Ondanks het veel groter aantal feitelijke fictionele interventies in de film in vergelijking met Boons boek, stelt Verdoodt zelfs dat de film in veel opzichten historisch nauwkeuriger is dan het boek.⁵⁷ Dit omdat de film kan gebruik maken van de verschillende nieuwe feiten en inzichten die wetenschappelijke studies sinds de publicatie van *Pieter Daens* in 1971 hebben opgeleverd.⁵⁸

MYTHE- EN NATIEVORMING

Daens is evenwel niet over de hele lijn een nuttige bron voor historische kennis. Door de hagiografische portrettering draagt de film in grote mate bij aan de Daensmythe. Zoals we zagen, is dit ook het geval voor Boons boek, maar de idealisering van Adolf

— 54 Zie Br. De Wever & R. Vande Winkel, *Sterke verhalen en foute uitvindingen. De historische speelfilm als geschiedenisfabriek*, in: D. Biltereyst & C. Stalpaert, *Filmsporen. Opstellen over film, verleden en geheugen*, Gent, 2007, pp. 199-212 (pp. 207-208).

55 R. Rosenstone, *Visions of the past: The challenge of film to our idea of history*, Cambridge, 1995, p. 72.

56 C. Levecq, *Pieter Daens* [...], p. 26.

57 F.-J. Verdoodt, *Hoe Louis* [...], p. 82.

58 Meer bepaald F.-J. Verdoodt, *Kerk en christen-democratie* [...].

Daens is in de film nog een stuk sterker. Afgezien van één scène waarin we Daens alleen en verbitterd in de wachtkamer van het Vaticaan zien, tevergeefs wachtend op een audiëntie bij de paus, wordt hij voorgesteld als een dynamische, zelfverzekerde held. In realiteit was hij evenwel een man met veel twijfels.

Scènes zoals die waarin hij klappen uitdeelt in een café of heldhaftig een rijkswachter van zijn paard trekt, kunnen dan ook beschouwd worden als *'false inventions'*. De casting van Jan Decleir, met zijn imposante en charismatische fysieke verschijning, voor de rol van Daens droeg zeker bij tot de heroïserende representatie. Bovendien bracht Decleir zijn status als verreweg de belangrijkste acteur in Vlaanderen mee naar de film, wat dan weer past binnen de conventies van grote historische speelfilms om beroemde personages door vooraanstaande acteurs te laten vertolken.

Het verhaal van de film onderstreept Daens' heldhaftigheid nog het dikst. Zo is het veelzeggend dat de film niet ingaat op Daens' laatste jaren, toen hij politiek minder belangrijk was en uiteindelijk ziek werd en zich onderwierp aan de kerk. In plaats daarvan eindigt de film met een laatste heldendaad: wanneer een hulp priester weigert een kind te begraven omdat hij hem als dief beschouwt (hij stierf tijdens het stelen van voedsel voor circusdieren), trekt Daens, die net door zijn kerkelijke oversten van zijn religieuze activiteiten is geschorst, zijn sacrale gewaden uit en gooit ze naar de hulp priester. Hij begraaft het kind, daarin omringd en gesteund door een grote volksmenigte. Deze grootmoedige daad van verzet tegen de kerk is opnieuw een *'false invention'* die de Daensmythe voedt. Het einde van Daens als filmpersonage (verzet tegen de kerk, leider van een grote volksmenigte) staat lijnrecht tegenover het einde van Daens als historische figuur (onderwerping aan de kerk, uit de Christine Volkspartij verstoten).

Een andere heroïserende narratieve strategie betreft de individualisering van Adolf Daens. Op dit punt verschilt de film niet alleen sterk van de historische realiteit, maar ook van Boons boek. Boon bedeede niet enkel een belangrijke rol toe aan Adolfs broer Pieter, maar ook aan verschillende andere mensen verbonden aan de daensistische beweging. Het nawoord van de teksteditie bepleit daarom dat Boons historische roman, in tegenstelling tot de film, doet beseffen dat *"de sociale geschiedenis niet door één mens gemaakt wordt, of niet gemaakt wordt, maar integendeel het nimmer geheel beoogde of bevredigende resultaat is van een complex krachtenspel in de publieke ruimte"*.⁵⁹ Het boek wordt daarom geloofd als *"een nuttig tegengif (...) voor onze almaar groter wordende zucht naar eenduidige symbolen en iconen"*.⁶⁰

— 59 Nawoord in L.P. Boon, *Pieter Daens*, Amsterdam, 2014, p. 739.

60 Nawoord in L.P. Boon, *Pieter Daens*, Amsterdam, 2014, p. 739.



^ Acteur Jan Declair in zijn rol als priester Daens. [ADV, VFC 119]

In de film neemt Daens belangrijke politieke en sociale beslissingen inderdaad veel meer in zijn eentje. Bovendien wordt zijn historisch belang overdreven door hem ten onrechte bepaalde historische verworvenheden toe te schrijven. Zijn prestaties en persoonlijkheid worden daardoor nog meer verheerlijkt, bijvoorbeeld wanneer de film insinueert dat Daens de Christene Volkspartij heeft opgericht. In de film zien we hem een partijprogramma schrijven in de drukkerij van zijn broer, die verbaasd is als hij de naam van de partij leest. De priester schreef effectief het partijprogramma, maar de Christene Volkspartij werd opgericht voordat Pieter zijn broer vroeg om hen te vervoegen.

Dergelijke individualiseringsstrategieën dienen niet enkel de heroïsering van Daens, maar ook een tweede dimensie van de Daensmythe, met name de gelijkstelling van het daensisme met de daensistische beweging en met het begin van de christendemocratie in Vlaanderen. In realiteit vormde het aan de persoon van Daens verbonden daensisme een belangrijk onderdeel van een bredere daensistische beweging. Zoals Verdoodt aangeeft, krijgt de politiek-historische dimensie van de Daensmythe een nog ruimere christendemocratische invulling, waarbij *"het Aalst van Daens geconsacreerd [wordt] als het kantelmoment én het epicentrum van de christelijk-sociale revolutie die in Vlaanderen plaatsvond, parallel aan en beïnvloed door de socialistische arbeidersbeweging"*.⁶¹

De film voedt deze dimensie van de Daensmythe niet enkel via individualisering, maar ook door bijvoorbeeld de crisis in de landbouw en huisnijverheid onderbelicht te laten, evenals de malaise van de middenklasse. Deze weglatingen leveren een vertekend beeld op van de sociale kwestie en de opkomst van de christendemocratische beweging in Vlaanderen.⁶² Door de focus op Daens toont de film evenmin hoe anderen de beweging waarvan Daens een symbool is geworden in gang staken en voortzetten na zijn dood, noch hoe er ook tijdens Daens' leven andere belangrijke leiders waren. Sommige andere aspecten van de daensistische beweging toont de film wel, zoals de verwantschap met het socialisme. Maar Daens zelf deelde de sympathie van de daensistische beweging voor de socialisten slechts in veel mindere mate. Aangezien de split tussen het daensisme en de daensistische beweging in de film afwezig is, lijkt het alsof Daens een christelijke socialist was, zoals ook Boon hem had getypeerd.

Het mag duidelijk zijn dat *Daens* ook kan worden bekritiseerd vanuit de visie dat historische films de geest eerder dan de letter van de geschiedenis moeten representeren. Regisseur Stijn Coninx gaf grif toe dat zijn film Daens als een grotere held presenteerde dan hij was: *"Dat is ook zo, maar ik beschouw dat niet als kritiek. Er is nu eenmaal een verschil tussen fictie en documentaire. In een fictiefilm is het noodzakelijk om perso-*

61 F.-J. Verdoodt, *Hoe Louis [...]*, p. 78.

62 F.-J. Verdoodt, *Filmologie [...]*, pp. 120-121.

nages zo interessant mogelijk te maken, anders komt de boodschap niet over.⁶³ Coninx' eerste zorg was een film te maken voor een breed publiek, wat ook duidelijk blijkt uit de vele mainstream filmconventies die hij toepaste.⁶⁴ Zo volgt *Daens* het typische patroon van de biopic, met de focus op een persoon (een underdog) die iets wil bereiken en veel tegenstand ondervindt (van het establishment), maar door volharding uiteindelijk slaagt zijn doel te bereiken en zodoende de titel van held verdient.⁶⁵ *Daens* volgt trouw deze en andere filmconventies, wat historische afwijkingen tot op zekere hoogte legitimeert.

Toch verliest de film aan historische relevantie door Daens' heroïsering, omdat hij tegen de geest van de geschiedenis ingaat door eerder een contemporain dan een historisch politiek discours te dienen. In tegenstelling tot Nicolas Thys' analyse dat "*Daens is not really an ideological film*",⁶⁶ kan namelijk geargumenteerd worden dat de door de film opgebouwde Daensmythe natievormend potentieel bezit. Dit was in overeenstemming met het Vlaamse politieke project voor meer regionale autonomie. In 1993 werd België officieel een federale staat en verleende het een grote mate van politieke autonomie aan de verschillende gewesten en gemeenschappen. Om het maatschappelijke draagvlak voor de nieuwbakken Vlaamse deelstaat te bestendigen en te verruimen, had Vlaanderen behoefte aan een nieuwe, modernere mythevorming in plaats van de als achterhaald beschouwde middeleeuwse mystiek, zoals eerder de mislukte verfilming van *De leeuw van Vlaanderen* had bewezen.⁶⁷

Vanuit dit perspectief kwam een film als *Daens* op het juiste moment.⁶⁸ De film toont hoe Adolf Daens samen met het Vlaamse volk de strijd aanbindt tegen armoede en onrecht. Hierdoor was het gelegitimeerd om het heft in eigen handen te nemen, iets wat correspondeerde met de politieke ontwikkelingen naar een federaal België en een zelfstandiger Vlaanderen. Bovendien waren de belangrijkste tegenstanders in de voorgestelde strijd vooral Franstalige politici en industriëlen,⁶⁹ wat overeenkwam met de contemporaine politieke 'andere', namelijk de Belgische Franstalige gemeenschap, die geen macht meer kon uitoefenen over de nieuwe Vlaamse deelstaat. Adolf Daens gaf in deze context gestalte aan een moedige protagonist die zich ondanks alle te-

63 J. Depaepe, 'Ik heb Daens altijd beschouwd als een western', in: *De Standaard*, 1 oktober 2008.

64 J. Stubbs, *Historical film: A critical introduction*, New York, 2013, p. 69.

65 G.F. Custen, *Bio/pics [...]*, p. 72.

66 N. Thys, *Daens*, in: M. Block & J. Szaniawski (eds.), *Directory of world cinema: Belgium*, Bristol, 2013, pp. 160-161.

67 G. Willems, 'De Leeuw van Vlaanderen wil ik zo gauw mogelijk vergeten': Over de productie en receptie van de film en televisieserie *De Leeuw van Vlaanderen* (1984), in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, jg. 43, 2013, nrs. 2-3, pp. 178-209.

68 Zie ook M. Reynebeau, *Pieter Daens – Daens*, in: *De Standaard*, 11 augustus 2005.

69 Voor een analyse over hoe Frans en Nederlands in *Daens* op een symbolische manier gebruikt wordt om het gerepresenteerde conflict te verhogen, zie J.K. Sanaker, *Les indoubtables: Pour une éthique de la représentation langagière au cinéma*, in: *Glottopol*, nr. 12, 2008, pp. 147-160.

genkating blijft inzetten voor de emancipatie van het Vlaamse volk, wat het Vlaamse natievormingspotentieel van de film ten goede komt. Dit wordt bevestigd door Daens als een enthousiaster voorstander van de Vlaamse beweging af te schilderen dan hij in werkelijkheid was. In een scène in het parlement begint Daens zijn toespraak bijvoorbeeld met een sneer naar de Nederlandsonkundige Woeste: *"Je parlerai en français car j'ai pu comprendre que monsieur Woeste n'a pas encore assez progressé dans l'étude de la langue néerlandaise pour comprendre mon exposé."*

RECEPTIE EN RECUPERATIE

Toen *Daens* in september 1992 op het filmfestival van Venetië in première ging, maakte de Italiaanse vertegenwoordiger van de Office Catholique Internationale du Cinématographe bezwaar tegen het toekennen van een eervolle vermelding aan de film. Hij betoogde dat de film de acties van het Vaticaan historisch foutief voorstelde. Verschillende Belgische historici weerlegden deze kritiek al snel, wat de film een aura van historische waarheidsgetrouwheid gaf. Tegelijkertijd zorgde deze anekdote voor extra aandacht voor de film en betekende het een startpunt voor een succesvolle carrière, die in 1993 culmineerde in een Oscarnominatie voor Beste Niet-Engelstalige Film.⁷⁰

In eigen land kreeg de film hoofdzakelijk positieve recensies en trok hij 848.000 bioscoopgangers, waarmee hij de op dat moment derde populairste Belgische film ooit werd.⁷¹ In Vlaanderen vertaalde de hype rond de film, en daarmee rond Adolf Daens, zich al snel in officiële onderscheidingen, waaronder een vertoning van *Daens* in het Vlaams Parlement en vele andere galavoorstellingen. Stijn Coninx werd zelfs door Koning Boudewijn tot baron benoemd. Naast het eren van de regisseur betekende dit een officiële erkenning voor Adolf Daens en een impliciete verontschuldiging vanwege het koningshuis, gezien de tegenkating die Daens had ondervonden vanwege Koning Leopold II. Het prestige van *Daens* groeit overigens nog steeds; de film geldt als een referentiepunt in discoursen over de Vlaamse en Belgische cinema en werd, zoals aan het begin van dit artikel vermeld, in 2017 gerestaureerd door CINEMATEK en opnieuw in de zalen uitgebracht.

70 Ondanks de Oscarnominatie moet het internationale succes van *Daens* evenwel niet overschat worden. In het coproducerende land Frankrijk bijvoorbeeld werd *Daens* pas in 1994 uitgebracht (na de Franse film *Germinal* van Claude Berri uit 1993, die een gelijkaardig thema had), kreeg hij negatieve recensies en trok hij nauwelijks volk naar de bioscopen.

71 In hoeverre dit bezoekersaantal verdeeld was over Vlaamse en Franstalig Belgische bezoekers valt niet te achterhalen, maar verwacht kan worden dat, zoals voor de meeste Vlaamse films, het gros van het publiek uit Vlaanderen kwam. Dat wil niet zeggen dat er geen Franstalige interesse was: zo publiceerde de Unité de Didactique de l'Histoire van de Université catholique de Louvain een uitgebreid educatief filmdossier voor gebruik in de les. P. de Theux & J.-L. Jadoulle (eds.), *Daens... De l'écran à la classe*, Louvain-La-Neuve, 1995.

Al snel na de release werd *Daens*, en daarmee ook zijn onderwerp, expliciet ingezet voor politieke doeleinden. Deze politieke toe-eigening van *Daens* was het meest expliciet in de benoeming van de film als 'Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen' door de Vlaamse Executieve in 1992. Het ambassadeurschap had tot doel een positieve buitenlandse merkbekendheid van 'Vlaanderen' te bevorderen. In dit verband is het opmerkelijk dat de door de film gepresenteerde Daensmythe van Daens als christendemocraat die sympathiseert met het socialisme en de Vlaamse beweging, een afspiegeling was van de toenmalige coalitie van de Vlaamse Executieve, bestaande uit de CVP, de SP en de VU.⁷²

De christendemocratische minister van Cultuur, Hugo Weckx, die zijn waardering voor de film al had getoond door extra subsidies aan de film toe te kennen, gebruikte *Daens* graag in zijn politieke toespraken. De minister, die regelmatig het belang van de 'eigenheid' of de 'Vlaamse identiteit' van *Daens* benadrukte, was geen groot voorstander van de toenemende internationalisering die de Vlaamse filmproductiesector sinds de jaren 1980 kenmerkte. Volgens Weckx leidde deze productiewijze te vaak tot het verlies van de eigen identiteit van een film. Maar het succes van *Daens* bewees voor hem dat het mogelijk was om een internationale coproductiestrategie (noodzakelijk indien men een groter productiebudget ambieert) te combineren met een 'authentiek Vlaams verhaal' uit de Vlaamse geschiedenis en/of literatuur.

In Weckx' filmbeleid gold *Daens* als een lichtend voorbeeld voor de Vlaamse filmindustrie. In navolging van *Daens'* succes werd de oproep van de minister in de daaropvolgende jaren beantwoord met twee biopics over andere Vlaamse helden: *Gaston's war* (1997, Robbe De Hert) over de relatief onbekende Gentse verzetsstrijder Gaston Vandermeerssche tijdens de Tweede Wereldoorlog, en *Molokai* (1999, Paul Cox) over de beroemde pater Damiaan, die zich inzette voor de lepralijders op het eiland Molokai.⁷³ Net als *Daens* – maar met veel minder succes – presenteerden deze films een Vlaamse geschiedenis van 'great men' waarbij de opstandige, heldhaftige en eigenzinnige ka-

> Affiche van de film *Daens*.

[Collectie Ronnie Pede/Comeet (Erfgoedcel Meetjesland)]

— 72 Het is ook in deze context dat cineast Harry Kümel *Daens* een "regime film" noemt, zie E. Mathijs, *Preface: interview with Harry Kümel*, in: E. Mathijs (ed.), *The cinema of the low countries*, London, 2004, pp. xiii-xviii (p. xvii).

73 Ook Stijn Coninx zelf werkte in de jaren 1990 aan twee nooit gerealiseerde projecten die in dit rijtje passen: een film over pater Damiaan (een project dat rechtstreeks voortkwam uit het succes van *Daens* en concurreerde met *Molokai*) en een film over het prototype van de Vlaamse volksheld, Tjil Uilenspiegel (een project dat al voor *Daens* was opgestart).

*De monumentale film over één man die
vocht voor de waardigheid van een heel volk*



DAENS

gebaseerd op het boek
"PIETER DAENS" van LOUIS PAUL BOON
een film van STIJN CONINX

JAN DECLEIR

LINDA VAN DIJCK * JOHAN LEYSEN * ANTJE DE BOECK * MICHAEL PAS
GERARD DESARTHE * JULIEN SCHOENAERTS * WIM MEUWISSEN

scenario: FRANCOIS CHEVALLIER & STIJN CONINX geluid: HENRI MORELLE & JEAN-PAUL LOUBLIER
kostuums: YAN TAX montage: LUDO TROCH art direction: ALLAN STARKI muziek: DIRK BROSSE
director of photography: WALTHER VANDEN ENDE producer: DIRK IMPENS regie: STIJN CONINX
associate producers: HANS POS, MARIA PETERS, DAVE SCHRAM, JEAN-LUC ORMIERES



raktereigenschappen van de historische figuren centraal stonden.⁷⁴ *Daens'* bijdrage aan de Vlaamse natievorming is dan ook niet alleen terug te vinden in de politieke discoursen in en rond de film, maar ook in zijn verdere impact op de Vlaamse filmgeschiedenis.

De film zorgde ook voor een impuls aan politieke recuperaties van de historische figuur Daens. Zoals vaker het geval met bekende symbolen, figuren en verhalen kende Daens een heel diverse politiek-ideologische toe-eigening. Sprekend in dit verband zijn de 1 mei manifestaties van 1996, toen naast onder andere de christelijke vakbond ACV, de Partij van de Arbeid, de Volksunie en de Socialistische Partij voor het eerst ook het Vlaams Blok een demonstratie belegde bij het Daensstandbeeld in Aalst, wat heel wat verontwaardigde reacties uitlokte. Dat deze gebeurtenissen, en de aandacht ervoor, niet los gezien kunnen worden van de film blijkt uit de happening die Stijn Coninx, Jan Declair en andere filmmedewerkers in Antwerpen organiseerden om te protesteren tegen, aldus Coninx, "*het misbruik dat het Vlaams Blok maakt van Daens*".⁷⁵

BESLUIT

Binnen de lange traditie van Daensvertellingen geldt Louis Paul Boons historische roman *Pieter Daens* (1971) niet enkel als een orgelpunt, maar ook als een belangrijke stimulator voor andere Daensvertellingen. Zo produceerde de BRT reeds in 1972 een radiobewerking en, in samenwerking met de Nederlandse KRO, een driedelige, druk bekeken televisieadaptatie van *Pieter Daens*, telkens naar een scenario van Boon zelf. In 1979 volgde een theateradaptatie door het Nederlands Toneel Gent.⁷⁶ In dezelfde periode begon Robbe De Hert plannen te smeden voor een verfilming. De omvang van de productie en de gevoeligheden rond de historische accuraatheid van de film bemoeilijkten de noodzakelijke subsidietoekenning. Het project geraakte pas echt van de grond toen producent Dirk Impens en regisseur Stijn Coninx hun schouders eronder zetten. Dit leidde in 1992 tot *Daens* (1992), een film die intussen evenzeer gebaseerd was op andere bronnen als op Boons boek.

74 Het geringe succes van Gaston's war kan wellicht mee verklaard worden door de beperkte heldenpotentie van Gaston Vandermeerssche omwille van de nauwelijks bestaande publieke herinnering aan het verzet in Vlaanderen. Zie K. Aerts en Br. De Wever, Het verzet in de publieke herinnering in Vlaanderen, in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, jg. 42, 2012, nrs. 2-3, pp. 78-107 (p. 96); M. Beyen, *Belgien: Der Kampf um das Leid*, in: M. Flacke (ed.), *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen*, Berlin, 2004, pp. 67-94 (pp. 73-74).

75 Belga, Daens zou bloemen van Vlaams Blok weigeren, 1 mei 1996.

76 Voor het hoorspel stond Eli Sageman in voor de regie en Louis De Meester voor de muziek. De realisatie van de televisieserie was in handen van André Truymen, in samenwerking met Jan Matteredne. Het theaterstuk werd gecreëerd door dramaturg Frans Redant en regisseur Walter Moeremans.

Het enorme succes van de film zorgde voor een boost van Daens' bekendheid en populariteit. Dit ging gepaard met een ruime verspreiding van de Daensmythe. Deze mythe was reeds in Boons boek aanwezig, maar werd in de film uitvergroot, voornamelijk via strategieën van individualisering. De Daensmythe kent twee met elkaar verwlochten dimensies. Een eerste dimensie betreft de idealisering van de persoon Adolf Daens als een zelfverzekerde held die sociaal onrecht bestrijdt. Een tweede dimensie, op een ruimer politiek-historisch niveau, betreft de gelijkstelling van Daens en het daensisme met de daensistische beweging en het ontstaan van de christendemocratie in Vlaanderen. Deze mythe zorgde er mee voor dat Daens kon uitgroeien tot een historisch symbool dat zich flexibel laat inzetten in hedendaagse politiek-ideologische discoursen.

Coninx' film is niet de eerste noch de enige, maar wel een bijzonder populaire en krachtige verspreider van de Daensmythe. Bovendien vormt *Daens*, net zoals Boons boek twintig jaar eerder, een belangrijke stimulator voor andere Daensvertellingen. Zo kende de film een langere televisieversie waarvan de vier afleveringen in 1993 telkens goed waren voor meer dan 1,1 miljoen kijkers. In 2008 produceerde entertainment-bedrijf Studio 100 *Daens, de musical*, die volledig gebaseerd is op Coninx' film. Van deze succesmusical verschijnt in 2020 een nieuwe versie, opnieuw in een regie van Frank Van Laecke. Ongetwijfeld zal dit ook nu weer gepaard gaan met een resem afgeleide producten zoals dvd's, de soundtrack, fotoboeken en andere merchandising. De door de film gepopulariseerde Daensmythe blijft dus vooralsnog welig tieren in het Vlaams cultureel geheugen.