

## OP ZOEK NAAR DE VERLOREN ONSCHULD

### *Suiker* van Hugo Claus in het N.T.G.

Annick POPPE

In het Claus-jaar 1994 mocht zeker geen toneelstuk van Vlaanderens beroemdste auteur op de affiche van het N.T.G. ontbreken; dat de keuze hierbij op *Suiker* is gevallen, kan enkel worden toegejuicht. Samen met *Vrijdag* behoort *Suiker* ontegensprekelijk tot het beste werk van Claus; net als *Vrijdag* is het diep in de Vlaamse situatie geworteld en is de problematiek die erin wordt aangeraakt nog steeds even actueel.

*Suiker* werd in 1958 in Nederland gecreëerd en kan een bewerking worden genoemd van de gelijknamige novelle uit 1952, die verscheen in de bundel *De zwarte keizer*. Beide teksten spelen zich af in het milieu van de Vlaamse seizoenarbeiders in Noord-Frankrijk, waar de jonge Claus, aldus de programmabrochure, in 1947 enkele maanden in een suikerfabriek heeft gewerkt. Kan de novelle echter gedeeltelijk autobiografisch worden genoemd – centraal erin staat „een jonge Vlaming, Hugo”, die een aantal losse voorvallen uit het leven van zijn lotgenoten beschrijft, culminerend in de zinloze dood van een jongeman – met het toneelstuk, waarin de liefde de dood als belangrijkste thema vervangt, is dit niet langer het geval<sup>1</sup>. Aan de basis hiervan ligt een driehoeksverhouding, met als centrale figuur het meisje Malou en rond deze Malou is het dat het hele stuk draait.

Niet dat *Suiker* op het toneel brengen overigens een gemakkelijke opdracht is: is het taalgebruik opvallend poëtisch en de omgeving naturalistisch, de handeling daarentegen doet aan een melodrama denken. Deze vaak tegenstrijdige elementen met elkaar verzoenen is dan ook de taak waarmee elkeen die het stuk wil regisseren wordt geconfronteerd. Wat bij deze productie echter opvalt is hoe regisseur Jan Devos – enkele punten van kritiek volgen later – erin is geslaagd van bij het begin zijn acteurs de juiste toon te doen treffen.

Zodra Malou (een erg overtuigende Els Magerman, die er perfect in slaagt gestalte te geven aan de wisselende stemmingen van haar personage) aan het begin van het tweede tafereel dansend met Max opkomt, klinkt muziek en onmiddellijk krijgen we haar te zien zoals ze werkelijk is: frivool, vol leven, maar tegelijk wispelturig en onvoorspelbaar, een meisje dat pret wil maken, plezier hebben maar toch al door het leven is getekend. Een meisje dat door haar sexualiteit wordt gedreven ook:

Ik weet niet wat gedaan met mijn vel. Het jeukt, wil niet stil. (p. 238) <sup>2</sup>.

herhaalt ze meer dan eens. Zodra Max samen met Kilo is komen aanbellen, is ze hem – ondanks wat hij haar, zoals we later zullen vernemen, het jaar tevoren heeft aangedaan – zonder verdere bedenkingen gevolgd, met hem is het dat ze – ondanks wat ze haar „ziekte” noemt, die haar maanden, ver van huis aan bed hield gekluisterd – zich overgeeft aan drank en vermaak. Zekerheid wacht haar bij de rijke, maar veel oudere Lambert, de secretaris van de fabriek, die met haar, tot grote voldoening van haar vader, de verfranste Vlaming Flamin, wil trouwen; waartoe ze zich ondanks alles aangetrokken voelt is het risico, het avontuur dat Max haar kan bieden en waarvoor ook haar oudere zus Lily heeft gekozen.

Toch niet helemaal gerust is ze echter, deze Malou en als diezelfde Max (door Walter Moeremans als een erg vinnig iemand voorgesteld, ogenschijnlijk joviaal, maar af en toe verrassend brutaal en agressief) haar op een uitdagende manier vastgrijpt, iets wat hij overigens, ondanks haar duidelijke afschuw, het hele stuk door schaamteloos zal blijven doen, merken we dadelijk haar angst. „Rotzak” (p. 202 e.v.) noemt ze hem, en alhoewel dit soms schijnbaar vertederend klinkt, wordt al gauw duidelijk dat we hier met een erg cynisch iemand te doen hebben, een man, bezeten door zijn drang naar geld en macht, iemand ook voor wie vrouwen - uit angst? - een louter gebruiksvoorwerp zijn:

Het is het enige dat er mee te doen is, Kilo. Die vreemden, en het zijn allemaal vreemden die vrouwen, in de grond duwen tot ze knielen. En als zij dan daar geknield zitten (...), dan haat ik ze zo dat ik er van beef. (p. 236).

Als een heertje beschouwt hij zich, de enige die, in scherp contrast met de eenvoudige werkkledij van de anderen, al gauw in pak en das verschijnt:

Daarom ben ik de chef. Omdat iemand moet durven, omdat wij niet allemaal op ons gat kunnen blijven zitten en de smeerlapperij verdragen! Ik doe er aan mee, ik neem haar met mijn twee handen vast (...) Iemand moet het doen, opdat jullie lekker en gezond van binnen en van buiten kunnen toekijken. (p. 266)

Een gevaarlijk iemand om als vijand te hebben, dat wel, iets wat Kilo en Malou tot hun schade zullen ondervinden.

Max heeft Kilo, van zijn vroegere relatie met het meisje niet op de hoogte, enkel meegenomen omdat hij niet wist hoe ze op zijn komst zou reageren. Vlug voelt Malou zich tot deze man, zo verschillend van zijn vriend aangetrokken. In Kilo (een

erg solide Roger Bolders, die zoals zijn rol dit vereist, krachtadiger, menselijker ook wordt naarmate het stuk vordert), geen hoerenloper zoals de anderen, is, latent ten minste, het verlangen naar het hogere aanwezig gebleven:

Vroeger, toen ik zo jong was als jij, toen dacht ik ook: er is iets anders, ergens, weet ik waar of wat, iets zal uit de lucht komen vallen, voor mijn voeten. (p. 205)

zegt hij tegen Malou. Een verlangen naar macht kan, zoals Max illustreert, tot onderdrukking (van anderen) of tot bevrijding (van zichzelf) leiden en juist aan het juk van Max – door hem, terug thuis in Evergem met zijn nicht Jenny te doen trouwen en een café beginnen wil hij Kilo voorgoed aan zich binden – is het dat hij zich wil onttrekken. Zijn kennismaking met Malou zal hem de kracht hiertoe geven, zodat wie hem als een zwakkeling zou zien, gauw bedrogen uitkomt: zodra hij zich een doel heeft gesteld – in dit geval Malou voor zich winnen – is hij tot het uiterste bereid.

Kilo en Max zijn de verspersoonlijking van twee levenskeuzes, twee alternatieven, waartegenover Malou zich geplaatst ziet. Wordt ze onmiskenbaar gefascineerd door de schijnbare zorgeloosheid en het vlugge, maar oneerlijke geldgewin van



*Suiker door het N.T.G. Els Magerman als Malou en Walter Moeremans als Max  
(Foto: Luk Monsaert)*

Max, oprecht ontroerend is de manier waarop ze in haar relatie met Kilo haar verloren gegane onschuld probeert terug te vinden:

Ik ben een jong meisje uit het dorp, en jij bent haar eerste vrijer. (...) Ik weet niets van vrijen af. (p. 223)

Kilo koopt haar wijn en chocolade, zij voelt zich onweerstaanbaar door zijn eenvoud aangetrokken. Voor het eerst in haar leven heeft ze de indruk dat ze werkelijk door een man wordt gerespecteerd. Daarom is het nodig dat ze, voorlopig althans, elke poging tot fysieke toenadering afwijst:

Je maakt mij warm en ongeduldig, maar wij moeten wachten. (...) Tot wij in Evergem zijn. (p. 223)

Uit angst om opnieuw gekwetst te raken wil ze voorlopig enkel met hem praten en niet toevallig gaat van de eenvoudige woorden die ze tot elkaar zeggen een zeer grote poëtische kracht uit:

Malou: Wat wil je van mij Kilo?

Milo: Dat je bij mij bent. Zoals nu. Dat je blijft. (...)

Malou: Wij zullen elkaar geen pijn doen, Kilo, hè? (pp. 218-220)

Zal ze echter kunnen ontsnappen aan de ellende waarin ze al zo ver is weggezakt? Is hieraan ontsnappen mogelijk? Een harde strijd zal het in elk geval worden, zoveel is duidelijk.

De achtergrond, het koor waartegen deze driehoeksverhouding zich afspeelt, wordt gevormd door twee broers, een tweeling, de Oudste Minne niet toevallig aan één oog blind, en de Jongste Minne. Via hen is het dat de regisseur de mogelijkheden tot humor, een ideaal tegengewicht voor de melodramatiek, ten volle benut. Al bij zijn eerste optreden – en hij is het die het eerste tafereel domineert – laat de Oudste Minne zich kennen als een domme blaaskaak, een man met een grote mond, maar naar wie niemand luistert, een man ook, die steeds de anderen de schuld geeft voor wat in zijn leven verkeerd is gelopen. Is hij op zichzelf al een komisch figuur, ronduit belachelijk wordt hij (Herman Coessens is schitterend in de verpersoonlijking van deze bullebak) wanneer hij tijdens het drinkgelag aan het einde opduikt met twee flessen alcohol (“Van de Polen gestolen”) terwijl het toneel bijna onder de flessen schuilgaat.

Voor een grappige noot tussendoor dan weer zorgt de Jongste Minne – meer uit

zijn rol halen dan Mark Willems dit doet, is wellicht onmogelijk – en het is opnieuw een goede vondst van de regie dat elke gelijkenis met zijn tweelingbroer achterwege wordt gelaten, meer nog, dat hij als een veel jongere figuur, bijna recht uit een slapstick wordt voorgesteld. Vooral als de spanning het hoogst is, slaagt hij erin met zijn schijnbaar ongeïnteresseerde, laconieke opmerkingen, verrassend grappig uit de hoek te komen en opvallend hierbij is dat hij, in tegenstelling tot zijn broer, wel de sympathie van het publiek krijgt. Verleden jaar was het een veel mooier feest,” (p. 270) zegt hij, als Max en Kilo met elkaar slaags zijn geraakt en zelfs zijn wanhoopskreet “Luister, luister allemaal naar mij, ik steek ons huis in brand.” (p. 262) ontlokt, precies omdat hij als dreiging zo loos is, niets dan hilariteit.

Zijn deze beide figuren in wezen ongevaarlijk en gaat de centrale intrige zo goed als aan hen voorbij – tot meer dan wat geroddel over de relatie tussen Kilo en Malou zijn ze niet in staat –, van een heel ander kaliber is Jager (Peter Marichael, die van hem een welhaast tragische figuur maakt), een man die een groot wielrenner had kunnen worden, maar onder de druk is bezweken of liever, op het beslissende moment ervan heeft afgezien zich op een zodanige manier uit de goegemeente naar omhoog te werken, dat hij zich aan de kritiek ervan zou blootstellen. Niet alleen heeft hij als moeraswachter het eenzaamste werk, ook in de barak laat hij zich onmiddellijk als een eenzaat kennen: bij het begin weigert hij om kaart te spelen met de anderen; bijna het ganze stuk door zit hij, een sigaret in de hand, met de rug naar de anderen gekeerd, uiterst links op het toneel. In tegenstelling tot de Minnes, die zoals al gezegd passieve figuren zijn, doorziet hij dadelijk de situatie en is hij daarenboven tot handelen in staat: op het moment dat Max in het laatste tafereel Kilo met een kapotgeslagen fles te lijf wil gaan, is hij het die hem ontwapent.

Net als de hoofdfiguren worden ook zij echter gedreven door een verlangen naar dit wat hen ontsnapt, of het nu materiële zaken zijn, zoals bij de Oudste Minne, de ongrijpbare vrouw op het voetbalveld in Passendale is bij de Jongste Minne of het volledig opgaan in een gedroomd verleden bij Jager.

Een van de ontroerendste momenten in het stuk –en hier is Els Magerman werkelijk op haar best– komt wanneer Malou, vlak voor haar verleden door Max, met wie ze de dag tevoren tot haar eigen stomme verbazing op stap is gegaan, zal worden onthuld, haar hart uitstort tegenover de sprakeloze Pool Bobik. Zo vol is ze van Kilo, zo bang dat iets hun prille relatie in de weg zal komen, dat ze zich enkel tot een confidant durft te wenden, die niets van haar verhaal begrijpt:

Wat er ook gebeurd is, het bestaat niet meer. Ik ga weg met hem (...) Hij is mijn minaar al, al zijn wij nog niet naar bed geweest. Hij zal wachten, zegt hij. Ik ook. (...) Ik ga weg met hem en niemand hoort meer over ons. (pp.239-240)

Om hun liefde een kans te geven, zullen Kilo en Malou inderdaad aan het verstikkende milieu waarin ze zich bevinden dienen te ontsnappen. Vooral Malou wil een nieuw leven beginnen, ver van iedereen die haar ooit heeft gekend en zo maakt Kilo's droom haar mee te nemen naar Evergem, geleidelijk plaats voor die om samen naar Parijs te trekken:

Als wij ons geld samenleggen wel. Wij zouden kunnen blijven zolang wij willen, Kilo. Parijs is het mooiste op de wereld, ik heb het gezien in de cinema. (...) (p. 243)

Max is de eerste met wie ze zullen moeten afrekenen en hebben ze gepoogd hem te slim af te zijn – "Ah, ik zou er bij willen zijn als iemand jou te pakken heeft op een keer, en hij jou in een hoek duwt en je je niet meer verweren kan" (p. 260) zal Kilo later tegen hem zeggen – door hun afspraakjes in het sproeihok te laten plaatsvinden terwijl hij naar zijn 'waarzegster in Compiègne was, het onvermijdelijke gebeurt wanneer Max, die vroeger is teruggekeerd, de dienst van Minne heeft overgenomen en hen op heterdaad betrapt.

Zijn wraak is verschrikkelijk en ertoe gedreven niet alleen hun verhouding te doen afspringen, maar ook, deels uit bezorgdheid om Kilo, deels uit jaloezie, Malou te vernietigen, doet hij, met een zichtbaar sadistisch genoegen, het verhaal dat ze aan Kilo heeft opgehangen, af als één aaneenschakeling van leugens.

Jean-Marie, de jongen op wie ze had beweerd het vorige jaar verliefd te zijn geweest, vóór hij op een tragische manier was verongelukt, was slechts een kind; haar werkelijke minnaar was Max, die bovendien als haar pooier optrad. Malou, totaal vernederd, gaat door de knieën:

"Het is waar, waar, waar! Alles is waar. Er is niets dat ik niet gedaan heb, alle rot-tigheid kleeft aan mij vast. Alles doe ik voor duizend frank. Voor een sjaal. (...) Omdat ik een hoer ben. En daarbij een hoer die waar voor haar geld geeft. Een hoer die zo goed haar werk verricht, dat zij er alles bij vergeet." (p. 254)

Kilo, niet in staat te verwerken dat Malou – de 'ziekte' waaraan ze lijdt, blijken nu de gevolgen van een slecht uitgevoerde abortus te zijn – die hij als een toonbeeld van zuiverheid had gezien, niet meer dan een vulgaire hoer was, wil niets meer met haar te maken hebben.

Hebben we tot hertoe enkel positieve kritiek kunnen leveren, de overdreven stilerende waarvoor regie en dramaturgie hebben gekozen, lijkt me moeilijk te verantwoorden.



*Suiker door het N.T.G. Herman Coessens als Oudste Minne, Mark Willems als Jongste Minne*

Dat de personages de naturalistische anekdotiek overstijgen, is duidelijk; dat het N.T.G. het nodig heeft geacht bijna elke verwijzing naar de sociale realiteit – dit dan op het alcoholisme na – uit de encensering te bannen, is dit minder. Blijkbaar wil men ons doen vergeten dat het drama zich in een fabriek afspeelt, waar ook nog, en dat in zeer slechte omstandigheden -getuige hiervan de verwijzing naar de staking in het begin en de noodzaak van de arbeiders om suiker te stelen om te kunnen overleven verder – wordt gewerkt. Het gaat hier werkelijk om arbeiders die aan hun lot proberen te ontsnappen en het is juist hierdoor dat een meerwaarde ontstaat.

Vooraf het decor is het dat onder deze stileren lijdt. Zodra het scherm wordt gehesen, krijgen we over de hele breedte van de scène een plankenvloer te zien, die de barak van de Vlamingen voorstelt. Hierop staan alleen een tafel en enkele stoelen en liggen de strozakken die dienstdoen als bed verspreid. Onder de vloer liggen een massa glasscherven, die verondersteld worden vroegere drinkgelagen op te roepen.

Is dit decor, waarin enkel de belichting wisselt, op zichzelf natuurlijk erg geslaagd te noemen, het is jammer dat het duidelijke onderscheid tussen de barak en het sproeihok die we in Claus' regieaanwijzingen aantreffen, hierdoor verloren gaat. Scènes door Claus in het sproeihok gesitueerd -de plaats waar de prille liefde tussen Kilo en Malou zich ontwikkelt en die aldus in positief contrast staat tot de barak, oord van grauweheid en banaliteit- vinden daardoor noodgedwongen op de avant-scène plaats, met als gevolg dat het vereiste sfeerverschil grotendeels verloren gaat.

Wat *Suiker* tot een ijzersterk stuk maakt, is de knappe structuur die aan de basis ervan ligt. De handeling wordt beperkt tot de laatste negen dagen van de campagne, wat haar een dwingend verloop geeft. De manier waarop via vooruitwijzingen, terugwijzingen en gedeeltelijke onthullingen, geleidelijk naar de ontknoping wordt toegewerkt, is dramatisch uiterst effectvol. Bovendien speelt alles zich af in een gesloten milieu, waarbinnen elke vorm van sociale organisatie, elk normbesef ook ontbreekt. Had men in deze optiek makelijk in het karikaturale kunnen vervallen, de regie is er perfect in geslaagd dit te vermijden. Dat Malou tegelijk gefascineerd is door de wereld waaraan ze wil ontsnappen werd al vermeld; dat Kilo niet volmaakt is – dat het zijn loslippigheid was die Max op hun spoor heeft gebracht, heeft hem niet belet haar te verstoten – is ook al gebleken.<sup>3</sup> Max is misschien nog niet zo slecht, want hij is duidelijk van streek als hij verneemt dat het kind van Malou van hem was. En bovenal: is hij die meent de slimste te zijn, maar zijn ondergeschikte positie niet inziet, niet de meest machteloze van hen allemaal? Zelfs de Oudste Minne wordt op sommige momenten een schrijnende figuur. Er ontstaat zelfs een intiem moment wanneer hij en zijn broer bescherming zoeken bij elkaar en een zekere tederheid in hun relatie aan de oppervlakte komt:



- Jongste Minne:    Waarom zeg je altijd 'Minne' tegen mij?  
 Ik heet Albert. Vroeger zei je altijd mijn naam. Beer, zei je. Toe, zeg  
 het nu ook. Voor één keer maar: Beer.
- Oudste Minne:     Oh, Beer, hou je van mij?
- Jongste Minne:     Ja, Michel.
- Oudste Minne:     Zal je mij nooit in de steek laten? (p. 264)

De uiteindelijke ontknoping komt er in het laatste toneel waarin het afscheidsfeest wordt gehouden. Opvallend zijn hier lange rijen flessen met daarin zelf gestookte alcohol op de achtergrond. De scène baadt meteen in een helder licht, wat ons duidelijk maakt dat niets verborgen zal blijven. Een voorafschaduwning van de finale opstand van Kilo tegen Max vinden we in de mislukte, ironisch genoeg door deze laatste uitgelokte opstand van de Jongste Minne tegen zijn broer. Poogt een opeens gewelddadige Max, op het punt zijn vriend te verliezen, hem nog op een brutale manier voor zich te behouden, ten einde raad is hij het die een bijna onherkenbare Malou, die zich na haar afwijzing blindelings opnieuw in het verderf had gestort, uit de barak van de feestvierende Polen gaat halen om haar aan Kilo te laten zien.

Van hun – althans in dit stuk – laatste confrontatie wordt zeer veel verwacht. Het moment van de waarheid, een intiem moment, denken we – minder geslaagd lijkt me dan ook dat de anderen in een stil tableau op de scène aanwezig blijven – een moment dat over hun verdere lot zal beslissen. Naast elkaar op de avant-scène zitten ze, Kilo en de stomdronken Malou, want Max' tussenkomst heeft inderdaad een averechts effect gehad. Nu hij haar heeft aanvaard zoals ze werkelijk is, willen ze het opnieuw met elkaar proberen en de verleden tijd vergeten, naar Parijs trekken misschien.

“Wit zou ik willen zijn, Kilo, wit als doopsuiker” (p. 272) zegt Malou, en ondanks haar dronkenschap is het opvallend hoe oprecht ze klinkt. Hoop klinkt doorheen de vertwijfeling:

- Malou:            'Malou het zal niet deugen tussen ons. Wij tweeën. Maar nu wil ik er aan denken alsof het wel kon.'
- Kilo:              Laten wij doen alsof het kan.”
- Malou:            Lang.
- Kilo:              Lang. (p. 273)

De regie kiest voor een erg abrupt, zelfs te abrupt slot. Mij althans lijkt hun streven te oprecht om hen het voordeel van de twijfel te ontnemen.

*Suiker* stelt hoge eisen aan de acteurs, die zich geen moment kunnen verbergen.

Juist aan hun sterke spel is het dat deze produktie haar kracht ontleent. Minpunten zoals het onttrekken van het stuk aan zijn sociale kader, het onvoldoende benutten van de ruimtelijke mogelijkheden en de overdreven nadruk die op het alcoholisme wordt gelegd, wegen niet op tegen de uitstekende prestatie van de acteurs. Zij zijn het die deze produktie tot een indringende zoektocht maken naar die verlangens die nooit helemaal kunnen worden vervuld, een zoektocht die het publiek zeker niet onberoerd laat.

*Suiker* van Hugo Claus ging in première in het N.T.G. op 19 november 1994 en werd hernomen in februari 1995. Regie: Jan Devos. Dramaturgie: Wim Van Gansbeke. Decor: Jan Pleysier. Kostuums: Marnik Baert. Licht: Jaak van de Velde. Met: Roger Bolders (Kilo), Walter Moeremans (Max), Els Magerman (Malou), Herman Coessens (de Oudste Minne), Mark Willems (de Jongste Minne), Peter Marichael (Jager), Guido Van den Berghe (Bobik).

De voorstelling die hier wordt besproken is deze van 18 februari 1995.

#### NOTEN

1. cf de novelle *Suiker* in de bundel: *De zwarte keizer*, Amsterdam, 1958, pp. 23-48 en de programmabrochure. De novelle dateert uit 1952.
2. Dit en ook alle volgende citaten komen uit: Hugo Claus, *Suiker in: Acht toneelstukken*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1978(5), pp. 187-273.
3. cf. ook Wim Van Gansbeke in de programmabrochure.