

staat het beeld en het geluid van een wereld die alléén tegenwereld is. De ruwe materialen in de scenografie – een dikke stenen vloer, het ijs van de kelken, het staal van het meubilair – en de even elementaire ‘sound’ van de voorstelling – doffe microfoonklank, zonder echo, romantische (Verdi) en neo-romantische muziek – wijzen in die richting. Lauwers is daarin zelfs zo sluw dat hij de (logische) vraag, nl. hoe een tegenwereld zonder (positieve) wereld als referentiepunt denkbaar is, weet te omzeilen. Zijn spelers beklemtonen immers voortdurend de kunstmatigheid van hun spel: in de scènische middelen, in de zeggings, in de motoriek. Het bloed dat overvloedig vloeit, het is enkel ingedikt kersensap, en elke stemverheffing, elke retorische markering (de voorstelling is één groot retorisch gebaar) wordt subtiel aangekondigd. Macbeth zelf zoekt voortdurend de meest gunstige positie om het toneel (dat alleen maar toneel is, geen nagebootste zaal in een donker kasteel) te overschouwen. En koning Duncan schikt zijn tafel, alsof deze model staat voor een Laatste Avondmaal bij Francis Bacon. Lauwers lijkt dus elke metaforiek, elke neiging tot interpretatie de kop in

te drukken: het is alleen maar theater, alleen maar gruwelijke schoonheid.

Deze spanning tussen elementair ‘materialisme’ en illusievolle theatraliteit had een krachtige voorstelling kunnen opleveren, als het niet allemaal zo irritant doorzichtig was en daarmee wegsmolte in betekenisloosheid. Natuurlijk is *Macbeth* eerst en vooral een *poëtisch* drama, maar dat is een loze frase als die woorden niet naar een werkelijkheid verwijzen, al was het maar die van het theater zelf dat zich *hic et nunc* op die scène afspeelt. Natuurlijk is het belachelijk om *Macbeth* actueler te maken door hem de zware snor van Saddam Houssein of het ringbaardje van Desi Bouterse op te plakken, maar de weigering om de positieverschuivingen tussen Duncan, Macbeth en Banquo ook politiek te onderzoeken, geeft blijk van wereldvreemdheid. Natuurlijk voegt de dood van Macbeth niets toe aan het bloedbad dat al werd aangericht – Macbeth geeft dit ook impliciet toe – maar de nieuwe contradicties in een wereld die zich naïef verheugt over de verdwijning van een schurk blijven daardoor onzichtbaar. Figuren als Malcolm en Macduff geven daartoe nochtans alle aanleiding.

Niet voor niets laat Malcolm, in de *Macbeth*-versie van Heiner Müller, Macduff uit de weg ruimen, als laatste beeld.

De transformatie van *goddelijke* autoriteit (Duncan) in *politieke* autoriteit (Malcolm) is meer dan een neutraal historisch decor waarin een ijle sadist verzen braakt en zijn vrouw haar doodsdrijf in een erotisch schimmenspel sublimeert. Dat is althans mijn impressie bij het gadeslaan van dit (theatraal onbestaande) huwelijk van Macbeth en Lady Macbeth. Het is toch hun relatie en de daden die zij stellen om, enigszins wanhopig, deze relatie inhoud te geven, die betekenis kunnen geven aan de achterliggende politieke verschuivingen. Er komt niet veel *hineininterpreteren* aan te pas, als je stelt dat de wereld van Duncan, een wereld waarin staatsgezag en goddelijke harmonie inwisselbare begrippen zijn, door het optreden van de Macbeths definitief vernietigd wordt. Dit levert een gebroken wereld (beeld) op, waarin Malcolm met alle politieke middelen zijn gezag moet legitimeren en handhaven, goedschiks of kwaadschiks.

Misschien vindt Jan Lauwers dit alles niet interessant in *Macbeth*, en wil hij in het gedrag van Macbeth en Lady Macbeth iets heel anders blootleggen. De heksen zijn, zoals gezegd, verdwenen, maar enkele van hun verzen zijn blijven hangen, weliswaar tot naakte informatie herleid. Macbeth, net bevorderd tot heer van Cawdor, wordt bij zijn terugkeer niet geconfronteerd met de eenzame ambitie van één vrouw, maar met vele stemmen: alle acteurs vuren hun eisen op hem af, voorspelling en aansporing lopen door elkaar. Macbeth blijft de hele tijd nuchter, hij lijkt niet echt terug te schrikken voor bloedvergieten (‘Wie meer durft is geen man’: het klinkt als een gemeenplaats, akelig neutraal). Het tafereel van de thuiskomst heeft de allure van een politiek complot waarin de hoofdfiguur doet wat hij moet doen, het gekrijs van de andere samenzweerders (de ‘verstrooide’ tekst van Lady Macbeth) lijkt volstrekt overbodig. De indruk ontstaat zelfs dat heel de machtsontplooiing van Macbeth, alle doden die er vallen, op o zo fraaie wijze – wie sterft smeert wat bloed aan zijn gezicht, wast het af, gaat even aan de zijlijn staan en speelt dan verder – hem onverschillig laten. Hij bedient een moordmachine en geeft daar cynisch commentaar bij. Zelfs de verschijning van Banquo lijkt hem niet te raken, het is enkel zijn vrouw die hysterisch reageert.

#### Zuivere waanzin

Toch komt er hier een ommeslag in het spel. Macbeth wordt gespeeld door een vrouw, Viviane De Muynck, waardoor de geslachtelijke onverschilligheid die eerst tussen hem/haar

