

en Lady Macbeth heerste, verandert in spannende dubbelzinnigheid, zodra de hysterie uitbreekt. Het is niet de waanzin van een eenzame koningin, die – zoals de tekst kan suggereren – het gevolg is van het monopolie op de bloeddorst dat Macbeth langzamerhand had opgeëist. Die psychologisering is immers onmogelijk gemaakt door het concept van de samenzwering. Nee, het gaat om waanzin op zichzelf, als een zelfstandig exces, als een scheur in een rimpelloos bestaan. De verschijning van de geest van Banquo is een aanleiding, maar geen psychologisch motief. Om die zuivere waanzin lijkt het Lauwers te doen, in die mate zelfs dat hij er de dramatische voorgeschiedenis aan opoffert: tot op dat moment heeft hij enkel beelden getoond die sterk willen zijn, en ouderwets theatrale retoriek. Hij toont de buitenkant én de binnenkant van de waanzin van Lady Macbeth. Een krijsende, reutelende actrice (Ina Geerts) met openhangende kleren, nauwelijks tot spreken in staat, met een wapperend handje: dat is de oppervlakte, keurig in de traditie van Ellen Terry. En een danseres (Carlotta Sagna), een meer abstracte figuur die toneelbloed drinkt en uitbraakt, het stroomt over haar wit hemdje en kleurt haar kruis donkerrood. Hier kan ik betekenis vermoeden, in een gespannen blik op romantische pose en vulgaire plasticiteit.

Het is de enige scène waarin Macbeth zich niet op het toneel bevindt, maar het tafereel dat hij achteraf aantreft verbaast hem nauwelijks. Elk gevoel is naar binnen geslagen, hij geeft zich over aan nauwelijks zichtbare zelfkwellen, zonder schaamte, zonder behoefte ook om medelijden op te wekken. Daar krijgt zelfs de kunsttaal van Courteaux ook zin, zij het *a contrario*. Een ingetogen Viviane De Muynck dwingt deze namaakpoëzie om toch haar (of beter: Shakespeare's) geheimen prijs te geven, zij neemt haar tijd om zichzelf een absurde levensles te geven. De voorstelling kan sluiten met een beeld, even theatraal en opdringerig als alle andere poses: de doorbloede vrouw, dansend op het ritme van een dof tikkende microfoon.

Deze korte sequentie, dit vijfde bedrijf van de tragedie van Shakespeare, samengebond in sprekende beelden, vertelt in ieder geval meer over lust, dood en macht dan Lauwers' vorige voorstelling, *Snakesong, Le Pouvoir (Leda)*. Daar klonk een flauwe variatie op thema's van Georges Bataille – het mislukte mensenoffer, telkens weer herhaald – geforceerd en dus vals diepzinnig. Deze Lady Macbeth, en de verdringing van haar lijden door Macbeth zelf – de présence van Viviane De Muynck ontdekt hem bovendien van elke misplaatste mannelijkheid – toont hoe de wereld zonder God, die

van Duncan, eruit kan zien. Maar die wereld was amper te zien, de kroon van Duncan (Mil Seghers) was meer een soort marteltuig, een ijzere doornenkroon, zodat ook hier geen andere wereld getoond werd: het is wreedheid en bloed, fel en fraai belicht, maar zonder contrast. Lauwers houdt niet van *wereld*beelden die met elkaar de strijd aangaan, enkel van beelden.

### Ideologische strijd

De opvoeringstraditie van *Macbeth* heeft altijd geleden onder de schijnbaar al te uitbundige beeldtaal van dit drama. Die 'poëtische' overvloed heeft historische en politieke analyses afgeremd en betekende een vrijgeleide voor nauwelijks doordachte melodramatische, existentialistische of surrealistische verbeelding. Recente auteurs – zoals John Turner, in zijn bijdrage aan het belangrijke boek *Shakespeare: the play of history* (Macmillan, 1988) – hebben er echter op gewezen hoe concreet die taal is. De metaforen zijn letterlijk ontleend aan barokke praalstoeten (de hallucinaties bij de heksen) en de verheven taal van Duncan en zijn ridders weerspiegelt tot op de letter nauwkeurig de gezagsverhoudingen in het feodale Schotland. De vereenzaming van Macbeth is in de eerste plaats het resultaat van Shakespeare's herschrijving van de geschiedenis, die alle smetten van de eerste 'unionistische' koning James I Stuart moest uitwissen. Holinshed, Shakespeare's bron, had immers Banquo medeplichtig gemaakt aan de koningsmoord, en diezelfde Banquo was de legendarische stamvader van de Stuart-dynastie. De strijd tussen goed en kwaad, het primitief christelijke perspectief in *Macbeth*, is dus vooral een verbeelding van een *ideologische* strijd. Na de dood van Macbeth en met het aantreden van koning Malcolm ziet het land (Schotland en Engeland, pas herenigd) er helemaal anders uit, de feodale idylle van Duncan is uiteengespat: dat is de merkwaaardige 'verdienste' van Macbeth, de usurpator. Tegen die achtergrond krijgt ook de waanzin van Lady Macbeth een heel andere betekenis. Zij wordt de paradoxale voorbode van een *politieke* samenleving, waarin verschillen (zoals tussen man en vrouw) telkens gelegitimeerd moeten worden. Lady Macbeth speelde een uiterst merkwaaardige rol in een proces van *emancipatie*. Zij stort in omdat Macbeth de politieke meerwaarde van haar gedrag niet wil, niet kan begrijpen. Zij zou haar kind 'het brein verplet' hebben, haar 'tepel uit zijn weke mond gerukt' hebben om de koninklijke macht te veroveren. Dat is niet niks, dat is meer dan hysterisch commentaar bij een aarzelende doder.

Ik geef het toe, het is een wat geforceerde interpretatie, maar ze is uitgelokt door dat éne krachtige moment in de *Macbeth* van Need-

company: de dissectie van de waanzin, in een beeld dat nooit in één oogopslag te vatten is. Helaas bleef de geschiedenis en de politiek voor de rest dode letter, ondanks kille stenen en ijzellijke schalen met bloed – holle metaforen voor een wreedheid die zonder grond lijkt te zijn. Ze is natuurlijk ook zonder grond, onontkoombaar én onbegrijpelijk, maar machthebbers – ridders in het feodale Schotland en politici in een slecht zittend maatpak – kunnen het (gelukkig) niet nalaten naar rechtvaardiging voor hun (wan)gedrag te zoeken. In die vergeefse rechtvaardiging krijgt de geschiedenis steeds opnieuw gestalte. In deze *Macbeth* is deze gestalte herleid tot een beeld zonder sokkel.

Klaas Tindemans