

ideologieën die doorheen de nationale geschiedenis de Finse ziel gemaakt hebben tot wat ze nu is. Het zijn – naast racisme – protestantisme, communisme en alcoholisme. Ze worden bijzonder karikaturaal en in volle glorie gepersonifieerd door opeenvolgende historische vertegenwoordigers. Een religieuze predikant verkettert de zuipzonden van het gewone volk. Een rooie opruier spoort aan tot revolutie tegen het terrorisme van de rijken en de celerus. Je vraagt je af wat de relevantie is van zulke hoge-woorden-discoursen uit het verleden, tót ze subtiel doorengemengd worden en een aanklacht worden tegen hun eigen extremisme. De opruier wordt een soort van Jezusfiguur en de predikant raakt zelf aan de wodka. De internationale wordt gezongen met een nazigroet en Mika zal zich uiteindelijk transformeren tot Abu de neger. Bovendien klinkt doorheen de diverse discoursen een paar keer de open oproep om zich klaar te houden voor de Finse parlementsverkiezingen van 2003. Regisseur Kristian Smeds: 'We moeten weten waar we vandaan komen voor we het heden kunnen begrijpen.' 'Het arme verleden vergeten' is een belachelijk idee.

Niet alleen door zijn expliciete politieke inhoud is *The Voice of One Crying in the Wilderness* een typisch Scandinavische voorstelling. De keuze van de gebruikte tekstpassages – uit o.a. Ilmari Kianto's roman *De Rode Draad* en de religieuze geschriften van Lars Levi Laestadius – verdraagt bij vele niet-hoofdstedelijke theatergezelschappen in Noord-Europa die typische gerichtheid op de eigen regionale tradities. Het lichtende voorbeeld daarin was het *Norbottentheater*. Net als de groep uit het verre noorden van Zweden transponeert ook het *Kajaani City Theatre* elementen uit de lokale folklore en muziek op een universeel en esthetisch plan, en dat op een heel indringende manier. Maar de gebruikte natuurlijke materialen – hout en ijzer – én de thematiek van eenzaamheid en drankverslaving

blijven toch onomstotelijk terugverwijzen naar het houthakkersmilieu in de koude bossen van Noord-Scandinavië.

Veel internationaler is de performance *Sex in the War Zone* van de Noors-Britse allround-kunstenaar Kate Pendry. Zelf het kind van voorouders met een rist verschillende nationaliteiten, nam ze jaren geleden de benen uit Groot-Brittannië, omdat 'ze daar niet hielden van actrices met kort haar en tattooages'. Pendry heeft een uitgesproken voorkeur voor keet schoppen. Met haar performance *Dead Diana* (1999) – waarin ze verbeeldde hoe Lady Di zich in de hemel moet zien te verhouden tot rocksterren als Jim Morrison en Kurt Cobain – haalde ze zich de woede van de Britse autoriteiten op de hals. In *Sex in the War Zone* laat ze zich spottend uit over de Amerikaanse reacties op 'de bagatel van 11 september' en het 'sérieus van de 'peace-keeping forces'.

Alles heeft te maken met de reis die ze vlak na de oorlog ondernam naar ex-Joegoslavië en Kosovo en waarover ze in *Sex in the War Zone* met fijne diva-allures verslag uitbrengt. Ze doet het erg eenvoudig, met alleen een micro en drie bloedsneetjes in haar arm. Thema van de vertelling is de *clash* tussen de ellende in de Balkan en de toeristische avontuurlijkheid van Pendry zelf. De oorverdoevende oorlogsbommen die ze met haar stem telkens weer doet inslaan op de echo-micro nemen op het einde de vorm aan van een orgasme. De Canadees waarmee ze in Sarajevo naar bed ging, voelde zich schuldig over hun westerse onbezonnenheid. Kate niet: 'Ik wist dat ik het drie weken later van me af zou schuiven door er een performance over te maken.' Met dezelfde zin voor politieke reflectie over de functie van theater had ze eerder al het publiek uitgenodigd om een kleine revolutie te beginnen en rustig te roken tijdens de voorstelling. Precies zoals Brecht ooit.

De andere performance van Kate

Pendry in de Kaaitheaterstudio's was *Marilyn Peepshow*. De show refereert aan haar vroegere voorstellingen *Monster Madonnas* en *Hard to Swallow*, die respectievelijk het stereotype beeld van de vrouw en de dwangmatigheid van anorexia behandelden. Precies dezelfde thema's kwamen ook terug in twee dansvoorstellingen die in het kader van *Nordic Scene* in het Paleis voor Schone Kunsten stonden. *Eva*<sup>3</sup> van het IJslandse *Ekka Dance Theatre*, opgericht in 1996, schetst in drie scènes – over de drie typische vrouwenrollen moeder, geliefde en seksymbool – een opvallend getormenteerd beeld van de vrouwelijke lichamelijkeheid. Rond een Freudiaanse oermoederfiguur cirkelen vier dansers. Onder hen Erna Ómarsdóttir uit Jan Fabres *My movements are alone like streetdogs*. De choreografie in *Eva*<sup>3</sup> heeft wat dezelfde stijl: krioeleend over de grond, bijna dierlijk. Eerst zijn er enkel frenetieke uitvergrottingen van hoe bevallig en interessant vrouwen zich moeten voordoen op feestjes. Maar al gauw evolueert dat tot een gewrongen worsteling met het eigen geconnoteerde lichaam, dat uiteenvalt in verschillende autonome delen, zoals vlinderhandjes en opgestoken borsten. 'I'm not me. I'm a painting. So kind. So perfect.' De vier erfgenames van *Eva*<sup>3</sup> zoeken naar een onschuldige, voorlichamelijke identiteit, maar blijven

verstikken in de verboden appels die voortdurend over het podium rollen.

Zo subtiel en ingekeerd *Eva*<sup>3</sup> is, zo expliciet is *Body Expired* van het Deense dansgezelschap *Public Eye*. De moederfiguur is hier een lijvige ex-balletdanseres. Haar antagonistinnen twee frêle barbiemeisjes, die in hun dans met een lintmeter elkaars maten nemen en vechten om aandacht. Terwijl de jonge zwanen duchtig discussiëren over wat ze allemaal willen veranderen aan hun lichaam, worden op het achterdoek onthutsende beelden geprojecteerd van oude lelijke eendjes met hanglichamen. De feministische boodschap van de Deens-Venezolaanse choreografe Sara Gebran is duidelijk: uit diepe angst voor aftakeling zijn we niet méér dan marionetten van het mediatieke schoonheidsideaal. De genderthematiek die in *Eva*<sup>3</sup> en *Body Expired* naar voren komt, is in Scandinavië hete politieke materie. Ook al spreekt uit de wetgeving van geen andere regio ter wereld zoveel gelijkberechtiging tussen man en vrouw, toch loopt elke nieuwsuitzending en elke studentendiscussie in Noord-Europa nog steeds uit op – sterk veralgemeend – de discussieve hegemonie van het patriarchaat. Daar kunnen we hier nog een puntje aan zuigen.

Niet alle voorstellingen op *Nordic Scene* waren even politiek actief als

The Voice of One Crying in the Wilderness

KRISTIAN SMEDS / THE KAJAANI CITY THEATRE FOTO THE KAJAANI CITY THEATRE

