

ziek (waarbij we het zogenaamde variété dus schrappen, zonder *dédain*), heet vrij intellectueel te zijn, en ze wordt verstoord door een rare polarisering. Bepaalde media en organisatoren spelen graag scherprechter over de graad van correctheid van groepen en genres. *deUS* is een typisch voorbeeld van wat mag, *K's Choice* was lang te wantrouwen.

Vlaanderen volgt daarin een typisch Brits receptiepatroon, dat erop neerkomt dat groepen door de media gemaakt en weer ontworpen kunnen worden. De basis daarvoor is een stel ongeschreven gedragsregels: een mengeling van romantische projectie en cynische 'kleinheid'. Succes is verdacht, melodieuze pop ook. Aan folk, volksmuziek, blues doé je niet, evenmin als je sandalen draagt op een festivalweide.

Voor al in die meer artistieke rock is er een groeiende belangstelling voor samenwerking met woord, film en theater. Daar zijn enkele oorzaken voor. Ten eerste de impact van de Antwerpse Studio Herman Teirlinck, waar 'lichte muziek' gedoed wordt. Artiesten als Wannes Van de Velde (ooit bij de Internationale Nieuwe Scène betrokken) en Kris De Bruyne geven er les. Producten zijn onder meer chansonnier Stef Bos, zangeressen-actrices Tine Reymer en An Pierlé.

Verder stippen artiesten zelf graag de 'open Vlaamse geest' aan. Het kan ook een voordeel zijn om klein te zijn, en geen eigen aard te verdedigen te hebben. Stilistisch vertaald betekent zo iets dat artiesten zowel muziek als middelen makkelijk vermengen. Tel daarbij op dat popmuziek niet gesubsidieerd wordt en de theaterwereld wél, dan is de interesse van pop naar de theater en filmwereld toe logisch.

Ik zie geen grote lijnen in het tekstaanbod van de pop. Veel wordt in het Engels geschreven. Vaak regeert het perspectief van de introverte, in cryptische bewoordingen gestelde song. Wie in het Nederlands zingt, doet dat meestal voluit bewust van de (commerciële) beperkingen, en dat haalt de kwaliteit omhoog. Opvallende figuren zijn Luc De Vos, Stef Bos, Bram Vermeulen,... De opvallendste 'typisch Vlaamse' stroming was kleinkunst in de jaren 70.

### Bernadetje

Gaan we nu specifiek in op die momenten waar muziek en theater mekaar iets probeerden te vertellen, dan onderscheid ik drie categorieën. Alles samen lijkt veel beweging nog pril. Spreken we veeleer van golfjes.

Vooreerst de pogingen van muzikanten om naar het theater toe te werken. Allereerst lijkt de popwereld eindelijk zijn reserves afgeschud te hebben om in Culturele Centra te werken. Chansonniers als Johan Verminnen en de hele variétéwereld zijn al lang bezig in die centra,

maar vooral rockartiesten hadden er tot voor kort schrik van, omdat ze daar hun soort muziek noch hun publiek in konden thuisbrengen.

Wellicht zijn een paar voorbeelden belangrijk geweest. Raymond Van het Groenewoud deed drie lange tournees en toonde zijn volgelingen dat het kon. In zijn spoor volgden Noordkaap, Frank Vander Linden en anderen. Dat heeft tot gevolg dat de concerten een meer theatrale vormgeving aannemen. Noordkaap liet een wat getemperd concert voorafgaan door een vrij lange videoprojectie. Raymond laste aarzelende tafereeltjes in. Wellicht is dit maar het begin van een verhaal.

Eén voorbeeld verdient nadere belichting: in 1997 verzorgden Stef Bos en Johan Verminnen een hommage aan Jacques Brel. Op zich niets ongewoons, maar de avond haalde ruime meerwaarde omdat, voor een zeldzame keer, een regisseur uit de theaterwereld het geheel ingekleed had. Peter Van den Begin had niet alleen een fraaie belichting uitgedokterd, maar ook min of meer de bewegingen van de acteurs gecoördineerd en allerlei ruimtelijke effecten toegevoegd.

Ongetwijfeld worden deze paden in de toekomst nog meer bewandeld. Zo valt op hoe sommige Antwerpse popgroepen nu al grote affiniteit met de wereld van het theater onderhouden. *Flowers For Breakfast* heeft met Tom Pintens en vooral Tine Reymer artiesten in huis die in die richting de weg kennen. *Zita Swoon* is op dit ogenblik in een aanloopfase om met Dirk Roofthoofdt iets te doen voor het Holland Festival. Wordt vervolgd.

Een tweede beweging is veeleer van het theater naar de muziekwereld gericht, en sommige van de hierboven vermelde initiatieven vallen wellicht ook gedeeltelijk onder deze noemer. Ongetwijfeld komt de belangrijkste impuls naar de muziekwereld toe vanuit de filmwereld, waar de zorg om een aansluitende klankband vervangen is door een vrij commercieel spel om vooral hits in een film te stuwen. De artistieke waarde is vrij gering, maar de tendens is soms ook in het theater waar te nemen.

Interessanter is Victoria's *Bernadetje*, een voldoende bekend toneelstuk waar muziek, zowel op tape als live gezongen, voor een groot deel de actie uitmaakt. In mijn ogen gaf theater daarin een deel van haar eigenheid kwijt, maar kwamen er nieuwe dingen in de plaats. Je kan stellen dat ook hier een lineaire aanpak vervangen werd door een veel waziger structuur, met sterke kenmerken uit de beeldtaal. Muziek was een onmisbare soundtrack waarop zich een parade entte.

De interessantste evolutie moet dan die zijn waar muziek en theater mekaar wezenlijk bevruchten, en sommigen zullen opmerken

dat daar in bovenstaande voorbeelden al sprake van is. Die voorbeelden vertrekken echter vanuit één 'genre' om aansluiting te vinden met een of meerdere andere. Wat nu volgt is anders: men vertrekt niet vanuit een klassieke biotoop, met klassieke of traditionele kenmerken.

### Lod

Walpurgis en Het muziek Lod zijn twee gezelschappen die bezig zijn met wat enigszins beperkt 'muziektheater' genoemd wordt. De term suggereert iets ruimtelijks. Het is alsof muziek in het theatergebouw ondergebracht wordt, met wellicht de implicatie dat de ruimte invloed heeft op de stijl. Hij suggereert ook iets stilistisch: dat de kenmerken van muziek en van theater een relatie beginnen. Ik denk dat de term daarom misleidend is.

De geschiedenis van Het muziek Lod heeft dat al lang uitgewezen. Lod begon eraan in 1989. Ik pikte aan met *Allons les gars* van Alain Platel, in 1991. Die eerste voorstelling, over een stel jongeren die een boom probeerden te planten, kwam me bevreedend over. Zowel de regisseur als de muzikale leider waren ervaren, maar het 'stuk' stond bol van aarzelend spel. Alles was gegroeid, zo bleek, vanuit de charme van een kinderfanfare.

Die spanning is altijd gebleven, alleen won het Lodconcept doorheen de jaren aan vertrouwen. Zou het kunnen dat Hans Bruneel, de draaischijf achter de schermen, in het begin ook niet goed wist waar hij heen wilde? Hij had het steeds over eenvoud, intuïtie, een nieuwe taal. Zoals de 'écriture féminine', het nieuwe vrouwelijk schrift, ook trof als klein, behoedzaam, kort, franjeloos. Opnieuw beginnend.

Lod heeft zich in de haast tien jaar van zijn bestaan ontwikkeld tot een opvallende en vernieuwende telg in de podiumkunsten. Centraal staat de open werking: het productiehuis bouwde een brede kern van 'medewerkers', die in wisselende combinaties werken. Dezelfde componisten (Dick Van der Harst), regisseurs (Guy Cassiers), auteurs en muzikanten (Tcha Limberger) zijn regelmatig weerkerende namen.

In de Lodproducties is de muziek erg aanwezig, op een manier die in film zowat ondenkbaar is. In film is muziek belangrijk genoeg, maar op de onbewuste achtergrond. Muziek versterkt, kondigt vreugde of onheil aan, maar neemt zelden het verhaal over. In Jane Campion's hit *The Piano* kan de stomme heldin zich enkel uiten met muziek, waardoor deze film, waar de muziek constant op de set te horen was, wél van muziek doordrenkt is. Een uitzondering evenwel.

Bij Lod wordt de muziek als een volwaardige verteltaal gebruikt. Ze wordt speciaal ge-