

Roest op het huwelijk tussen woord en klank?

TIJD VAN MUZIEK

De oude relatie tussen woord en klank is niet meer wat ze was, maar misschien houdt dat een uitdaging in voor de toekomst.

Peter Vantyghem verkent de populaire muziek en komt uit bij Het muziek Lod.

De meertaligheid van Het muziek Lod

Op 18 oktober kon in Gent de eerste uitgave van *Crossing Border*, een vernieuwend festival dat zowel woord- als klankkunstenaars (dichters, romanschrijvers en zangers) op het podium wou zetten, in extremis niet doorgaan. Verwonderlijk, omdat de formule in Nederland grote bijval kent en een gelijkaardig initiatief onder een andere naam en organisatie (*De Nachten*) ook in België al succesvol verlopen was.

Verschillende verklaringen werden aangevoerd: het concept op zich was onvoldoende gepromoot, een weekblad had zijn eis om exclusieve sponsoring niet in daden omgezet, te veel artiesten waren onbekend, er was te weinig eigen volk, het zijn moeilijke tijden in het concertwezen. Maar je kon je ook afvragen of de mensen niet gewoon hun desinteresse in deze opsplitsing van woord en muziek hadden laten blijken. De tijd vaart immers een andere richting uit.

Woord en muziek zijn al vele eeuwen, in alle culturen, sterk verbonden. Hoogtepunten waren bijvoorbeeld de chansons van de troubadours, liederen in de Renaissance, de verhalen van Afrikaanse griots, de blues en protestsongs in Amerika, en tegenwoordig hiphop. Telkens spanden beide talen een val om de luisteraar te verleiden. Beschouwen we deze lijn als deel van de traditie van de orale cultuur.

Vandaag lijkt het alsof de innige band tussen woord en klank verstoord wordt. De actuele muziekvernieuwing is gericht op instrumentale muziek. Dat is vooral zo in de zogenaamde 'dance', waar in één adem de klassieke (lineair te volgen) songstructuren ontkend worden en liever geopteerd wordt voor (vrijer toegankelijke) 'klanklandschappen'. Muziek neemt

niet langer zomaar de kenmerken van de woordtaal aan, omdat die taal niet langer in het centrum van de cultuur staat.

Maar waar dan wel?

Ik wil het zo zien: het oude huwelijk tussen woord en klank levert nog wel klassieke kunst af (daarin is opera verwant met punk) en heeft blijvende invloed. Maar tevens zien we vandaag dat allerlei nieuwe verbanden afgetast worden op het kruispunt van muziek, woord, film en theater. *Bernadetje* is een bekend succes, Het muziek Lod een uitdagend voorbeeld. Maar er is veel meer.

Ik wil in deze tekst nagaan in hoeverre deze verstoring van de oude relatie een uitdaging voor de toekomst betekent. Daarbij vertrek ik

van het standpunt van de populaire muziek, dus een orale cultuur.

Dylan

Een erg krachtig voorbeeld van de samenkost van woord en muziek in de twintigste eeuw was de protestsong. Op zijn populairst in de jaren zestig, was dat type folksong hét wapen van een jonge en idealistische generatie. Pas halverwege de jaren tachtig bereikte hiphop een gelijkaardig communaal effect, in zijn essentie weliswaar vooral gericht aan de Afro-Amerikaanse gemeenschap in de VS. Telkens klonk het protest direct en openlijk.

De song als protest, breder gesteld dus als 'bericht', was zeker geen nieuw gegeven. Hij was en is een opvallend voorbeeld in een traditie die de macht van het woord onderkent: het woord is bemiddelaar, drager van de geschiedenis, lofzang (of zijn antipode). Het woord draagt uit, gelooft en doet geloven. De verteller is deel van een gemeenschap en haalt daaruit de kracht om luid en helder te spreken.

Dat alles is bij ons in de voorbije dertig jaar almaar naar achteren geschoven.

Zoals in de literatuur het auctoriele, goddelijke perspectief verdween als gevolg van het groeiend wantrouwen tegenover grote zekerheden, zo verdween ook de overtuigende, communale protestsong. Zoals in de literatuur enkel nog over de eigen geest zekerheid kon bestaan (het belevend ik), gingen vele songschrijvers liever in cryptische bewoordingen over hun eigen ziel schrijven.

Het is een kwestie van taal. In de sixties kon Dylan zingen *The times they are-a-changin*, en Boudewijn De Groot volgde precies die heldere stijl. Commerciële hits van pakweg Whitney

Bob Dylan / Ken Regan





De Mens (Frank Vander Linden)

Houston volgen die lijn, zij het in afgesloten woorden. Meer artistiekerige popmuziek laat de warrige tekst graag verdwijnen in gitaarruis. 'Being muddy to appear deep,' noemt Adam Cohen (zoon van Leonard) die tendens.

Is het perspectief dus geïnterioriseerd, dan is een tweede evolutie al even belangrijk: de aard zelf van de popmuziek is sterk gaan bewegen. Hanteren we de klassieke driedeling van dramatiek, epiek en lyriek, dan kon je daar zonder veel moeite muzikale pendanten bij plaatsen. Respectievelijk: de opera en musical, de verhalende popsong, de poëtische popsong. Pop hanteerde op die manier bekende perspectieven.

Met de opkomst van de beeldcultuur is er veel veranderd. De generaties die met Claus, Picasso, Dylan en co opgroeiden krijgen weliswaar nog ruim aanbod om hun wereldbeeld in stand te houden, maar daarnaast heeft een ander wereldbeeld zich artistiek vastgezet. Dat is wezenlijk, en in groeiende mate, eclectisch. Het gaat niet enkel om versieringen van één genre vanuit een ander, maar om intense kruisbestuiving.

Is de veranderende tijd in grote mate verantwoordelijk voor deze evolutie, dan spelen in Vlaanderen ook institutionele factoren mee. Vooreerst maakte een totaal gebrek aan interesse voor en dus subsidiëring van popcultuur die cultuur enerzijds modieus, anderzijds vechtlustig en vrij. Vervolgens zorgden

de Kunsten centra dat er plaats was voor popartiesten die niet steeds in bekende wateren wilden zwemmen.

Hiphop

Vandaag blijft de Vlaamse popmuziek schatplichtig aan de stilistische en economische impulsen vanuit de VS en Engeland. De recente economische evolutie daar heeft ertoe geleid dat een erg klein deel van de artiesten het grootste deel van de omzet realiseert. Het gevolg is dat er een erg grote onderklasse bestaat: die zoekt groot te worden, of verkiest dan maar te experimenteren.

Dat experiment speelt zich vaak af op het muzikale vlak, maar een aantal pogingen tot vernieuwing is interessant in het kader van deze tekst.

Vooreerst is er de bloei van het *spoken word*. Het betreft hier muzikanten die tussen grote tournees door op kleinschaliger basis rondtrekken om eigen of andermans teksten voor te lezen (Nick Cave, John Cale), of te vertellen (Henry Rollins). In hun Vlaams kielzog noteren we het programma *Collage* (van Studio Brussel), de recente tournee van rockmuzikant Frank Vander Linden (van De Mens), literaire pogingen van Luc De Vos, Bram Vermeulen enz.

Al even interessant is de sterke band die met de filmwereld groeide. In een krachtig offensief van 'cross marketing' raken film en muziek meer verbonden dan ooit, en nogal wat

artiesten kunnen op soundtracks meer experimenteren dan op klassieke cd's zou kunnen. Opvallend daarin is de samenwerking tussen de klassieke pop en elektronische nieuwlichters. En hoopgevend is hoe een jonge generatie muzikanten (bij ons DJ Low,...) zich specifiek op film gaat toeleggen.

Daarmee komen we dicht bij de wereld van het theater. Vooral in Engeland is er al van in de jaren zestig een tendens om muziek 'theatrale' kenmerken aan te meten, mede omdat nogal wat popmuzikanten op kunstscholen zaten. Een en ander leidde tot concept-cd's (met dus een verhaal of thema als bindmiddel tussen de songs) en theatrale concerten, die in de jaren negentig uitgroeiden tot orgieën van klank en licht. En ook: songs als Meatloafs *Paradise by the dashboard light* zijn formeel gesteld een theatrale rockdialoog.

Theatraal is natuurlijk ook dat popmuziek ervaren wordt als een prima veld om opnieuw geboren te worden. Daarover zijn al ettelijke theorieën geformuleerd: in pop kan de mens zijn/haar identiteit tijdelijk of langdurig afwerpen. Vooral in de jaren zeventig vermomden zangers zich graag (David Bowie, Roxy Music), maar ook nu is vooral rock vaak een spel met identiteiten. Polly Harvey neemt voor elke cd een andere gedaante aan.

Recent waren er de pogingen om de generatie van zestig in te schakelen in de wereld van de musical, voorlopig zonder succes. Randy Newman schreef songs voor *Faust*, Ray Davies werkte zijn eigen autobiografie uit voor zowel theater als *spoken word*, en Paul Simon werkte samen met Derek Walcott rond een verhaal over jeugdbendes. Simons stuk *The Caveman* werd evenwel van alle kanten neergesabeld.

Ten slotte kunnen we de belangrijkste vocale stijl van het jongste decennium, de 'hiphop', enige theatrale kenmerken toeschrijven, maar dan in primitieve zin. In hiphop staat ritmetaal ('rap') centraal, en is de rapper als het ware de koorleider van zijn gehoor. Die functie gaat zowel terug op de Afrikaanse griot, als op de voorzanger in gospel. Er is ook een parallel met de dj in danceavonden. Telkens wordt een publiek 'geleid' naar trance toe.

Raakpunten

Op het Europese vasteland volgt de muziekwereld de algemene trends van de VS en Engeland – dat wordt economisch bepaald – maar kunnen we toch, en in groeiende mate, van eigen accenten gewagen. Dat heeft te maken met de groei van de EU en het mondialisme: in het grote werelddorp zoeken de regio's van Europa allen een eigen kamertje te beameubelen vanuit de herinnering aan vroeger en de hoop op morgen.

Indien we zoeken naar plaatsen waar woord, muziek en theater mekaar raken, is het wellicht beter het voorlopig bij voorbeelden te houden, liever dan meteen hele trends te projecteren. En de meest evidente samenwerking speelt zich af tussen film en muziek. Denken we aan de jongste films van Alain Resnais (Fr) of Theo Angelopoulos (Gr): niet toevallig landen waar 'eigen muziek' het best scoort.

Theatraal zijn zeker de grote muziekproducties die Europese verhalen vertellen. Uit Ierland hebben we de Keltische spektakels *Lord of the dance* en *Riverdance*, die dans met flinterdunne verhaaltjes en popsongs mengen. Uit Spanje kwam *Pasion Gitana* van sterdanser Joaquín Cortés met hetzelfde recept aanzetten. Dat soort erg massaal bijgewoonde *events* tellen de vorm van musical, de omgeving van rock

en enig etnisch rootsgevoel bij mekaar op.

Kleinere initiatieven boeien meer. In Frankrijk heeft het slagwerk van het collectief Métalvoice zich een aardige reputatie bijeengegemaakt door industrieel afval te recupereren tot sociaal geëngageerde slagwerktaal. Alweer in Ierland vinden we een oude traditie van cabaret: zangers als Divine Comedy, Perry Blake en Gavin Friday acteren Weltschmerz in hun songs. Uit Hongarije zag ik onlangs Vasmalom volksmuziek, symbolisch theater, dans en steltenlopen combineren.

Vaak staan regionale belangen centraal in die tendens, wat er meteen ook voor zorgt dat er een band is met een oude traditie die als verhaal opgedist wordt. Niet oninteressant is dat ook in de VS de zogenaamde 'rootsmuziek' weer opbloeit en zelfs in progressieve ar-

tiesten als Tom Waits en vooral Nick Cave een eigentijdse adem vindt. De 'murder songs' van Cave zijn het voer dat hier in de vorige eeuw op kermissen geacteerd werd – lees er uw Cyriel Buysse op na.

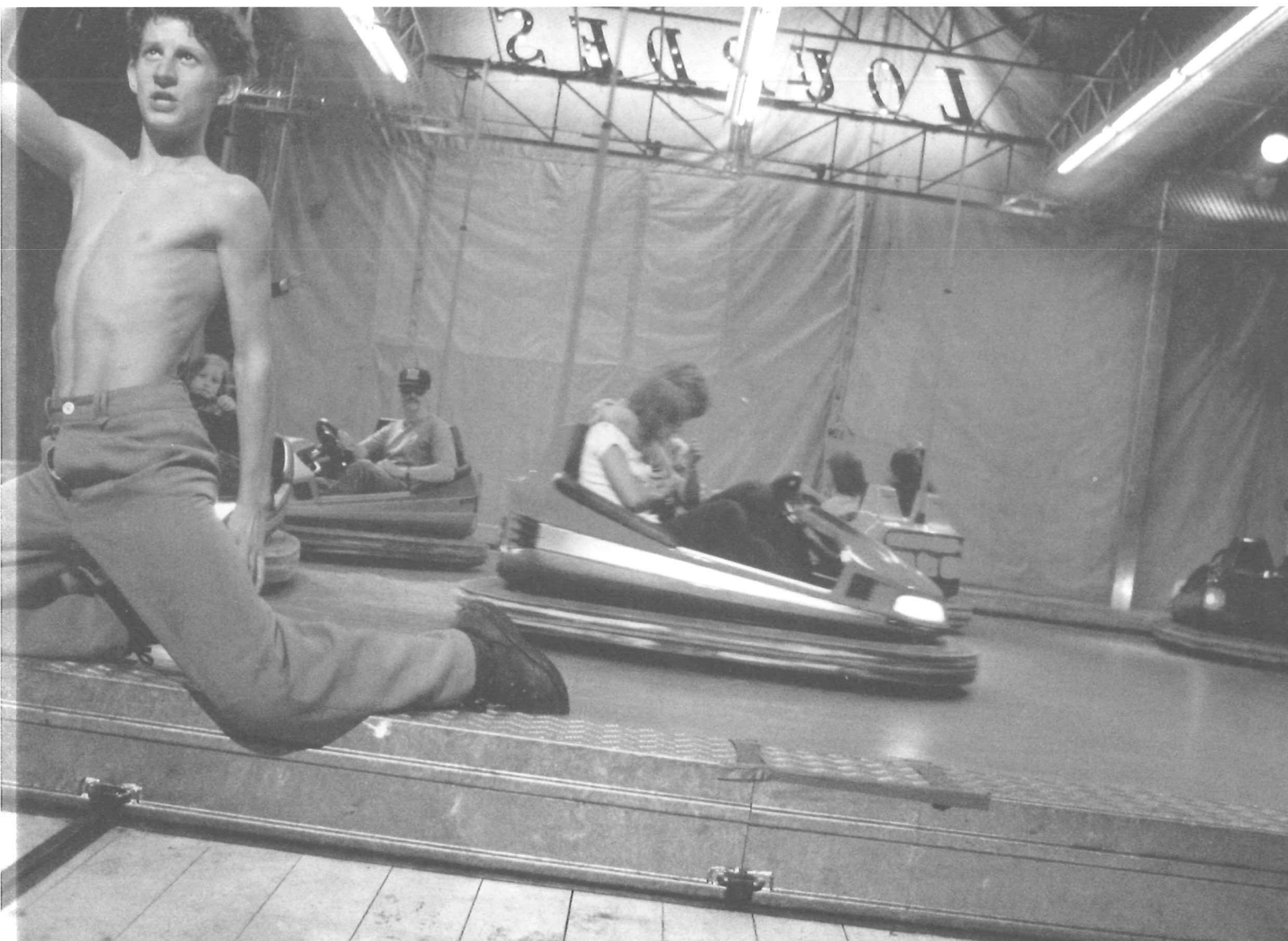
DEUS

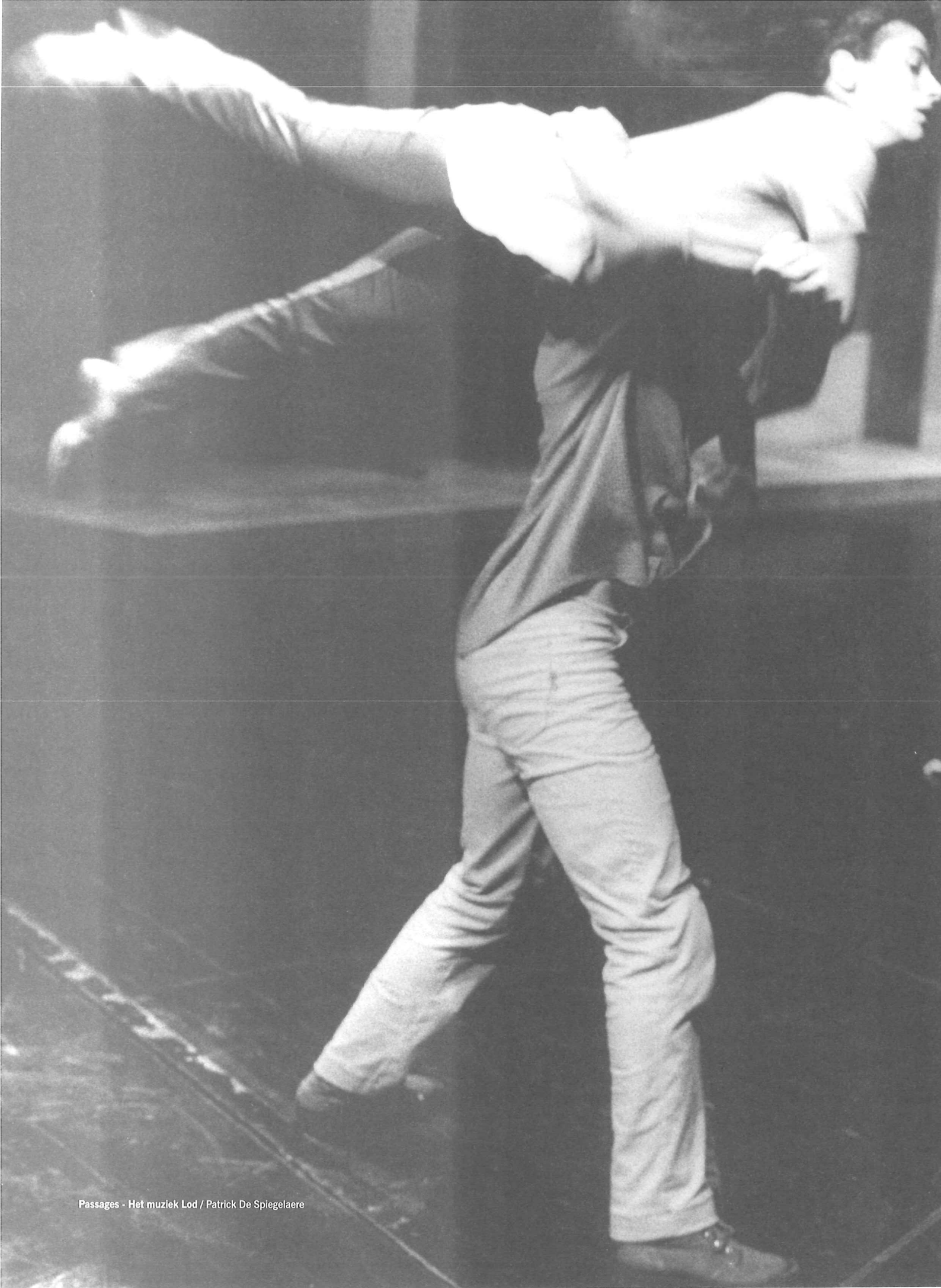
Waar staat Vlaanderen in dit alles?

Ongetwijfeld heeft de Belgische popmuziek in de afgelopen dertig jaar leergeld betaald. Grof samengevat kan men stellen dat we van een land zonder circuit, degelijke omkadering, eigen traditie en commerciële slagkracht, evolueerden naar een land dat dat alles wel heeft. Op dit ogenblik bedraagt het aandeel 'eigen repertoire' in de hele Belgische omzet zo'n 15 procent. In Vlaanderen is dat zo'n 30 procent.

De meer 'artistiek verantwoorde' popmu-

Bernadetje - Victoria / Kurt Van der Elst





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 ontwricht 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-

componeed vanuit (en vaak voorafgaand aan) het gehele scheppingsproces. Lodmuziek verwerkt graag bekende, vrij kunstzinnige vormen als zigeunermuziek, tango, opera, oratorium en hedendaagse muziek. Dick Van der Harst, huiscomponist, houdt niet van goedkope klank: hij wil steeds even verder gaan, maar binnen akoestische grenzen en met liefde voor de ambachtelijke kunst.

Lod houdt op die manier telkens weer een pleidooi voor kwaliteit. Tegen het goedkope gebruik van muziek in theater en film, in de maatschappij. En vreemd genoeg voor een productiehuis dat zoveel waarden uit het verleden aankleeft, pleit Lod fel voor de toekomst. De woordtaal en de traditionele muziekschrijverij worden gekoppeld aan nieuwe vormen als videokunst, moderne dans, etnische muziek, een meertalig discours.

Ook de inhoud van de verschillende stukken doet vaak buitentijds aan. Lod heeft meer te maken met wereldverbetering dan met interieure monoloog. In *Allons les gars* stelt de boom het leven voor. *De zeven hoofdzonden* hekelt de burgerlijke moraal. *De vuurvogel* gaat

over een nieuwe leven beginnen. *Kahaani* pleit te voor de verbeelding van het individu. *The sands of time* eindigt met een visie van de nieuwe wereld.

Lod lijkt steeds opnieuw te willen beginnen. Het heden is speelveld van het verleden. Niet als doorgeefluik van tradities, maar als plaats waar die tradities mekaar uitdagen. En om wildgroei te vermijden, wordt graag een ritme uitgezet om de andere handelingen, en talen, mee te leiden. Dat ritme, typisch Lod, komt vaak uit de muziek. Logisch dan ook dat muziek bij Lod een vertelstandpunt is.

Soms leidde dat tot 'moeilijke' kunst: in *De zeven hoofdzonden* was de Duitse taal ongetwijfeld te hoog gegrepen. *Portretten* moest je meerdere keren zien om de stroom woorden te vatten. Maar *Sands of time*, of recenter *Passages* (met Kris Defoort), laten zien hoe de zoektocht van Lod geleid heeft naar een rijp ambacht dat steeds beter de juiste accenten weet te leggen.

Lod slaagt erin om meer minder te doen lijken. Je krijgt meer talen, maar ervaart minder noodzaak ze rationeel te volgen. Het ge-

heel van de talen omringt de toeschouwer, die de boodschap even goed voelt als begrijpt. Die zoektocht is nog volop bezig.

Dat alles samen genomen wijst erop dat in de volgende eeuw de talen zich nog veel meer zullen vermengen. Het muziek Lod pleit daarbij voor het ernstig nemen van de muziektaal als volwaardige partner, en het openbreken van tradities, precies om ze zinvol te laten ingrijpen. De popsector heeft duidelijk belangstelling om zich in de beweging te mengen. Ik hoop dat het geen verkeerd teken is dat in deze evolutie, vanuit het perspectief van subsidies, vooral de 'kleintjes' naar de biotoop van de 'grotten' azen.

Dat het Muziekdecreet nu, althans qua intentie, de vastgeroeste grenzen opengooit en de 'lichte muziek' kans op subsidiëring gunt, zie ik daarom als een positief teken. Het is immers duidelijk dat een aantal musici geen zin heeft om mee te dansen in de uithollende molen van de commerciële hitjagerij.

Blauw Vier Trioloog

Een kamersonate voor drie stemmen:
Stuart, de solide bruidegom,
Gillian, de nuchtere bruid,
Oliver, vriend en cupid.

Een modaal huwelijk,
een alledaags sprookje
verandert in een thriller
wanneer de turbulente Oliver
zijn liefdesgranaat

in het huwelijksbed gooit.
Een aardbeving,
bekeken door het trillende prisma
van ooggetuigen.

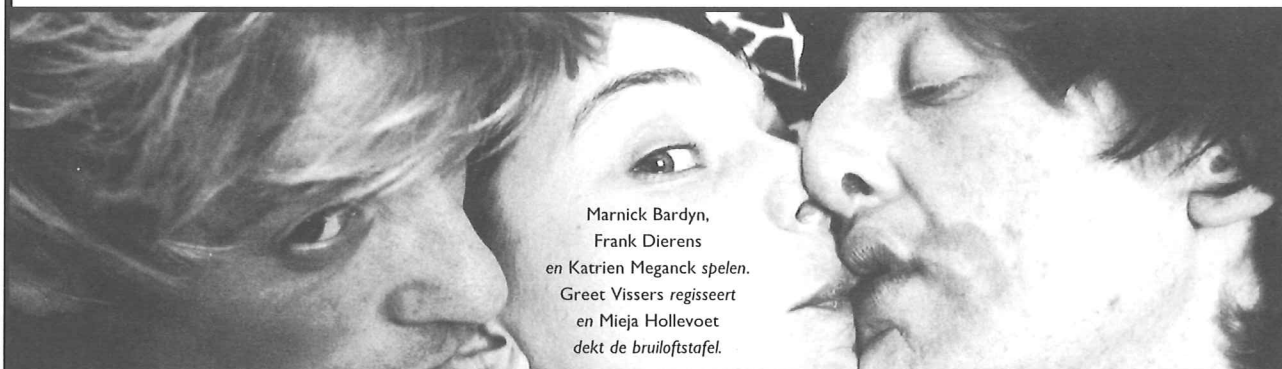
Creatie, gebaseerd op het boek
'Talking It Over' van Julian Barnes.

Blauw Vier wordt betoelagd door de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Antwerpen en de Nationale Loterij. foto: Philp Duprez.

Voorstellingen

- don 10 dec 20u00 Cinema Tokio, Antwerpen - i.s.m. Villanella/Het Toneelhuis - première
- vrij 11 dec 20u00 Cinema Tokio - (03/231.07.50)
- zat 12 dec 20u00 Cinema Tokio
- zon 13 dec 20u00 Cinema Tokio
- don 5 jan 14u00 Bronks, Brussel (02/219.99.21)
- woe 6 jan 20u30 Kaaithater Studio's, Brussel (02/201.59.59)
- don 7 jan 20u30 Kaaithater Studio's
- vrij 8 jan 20u30 Kaaithater Studio's
- zat 9 jan 20u30 Kaaithater Studio's
- din 12 jan 20u15 Stadsschouwburg Kortrijk, Arenatheater (056/23.98.55)
- don 14 jan 20u00 GC de Boesdaelhoeve, Sint-Genesius-Rode (02/381.14.51)
- vrij 15 jan 20u30 CC De Plomblom, Ninove (054/34.10.01)
- zat 16 jan 20u00 CC Hasselt (011/22.99.33)
- woe 20 jan 20u00 CC Leuven (016/22.21.13)
- don 21 jan 20u00 De Kopegieterij, Gent (09/233.70.00)
- vrij 22 jan 20u00 De Kopegieterij
- ma 25 jan 20u15 CC De Warande, Turnhout (014/41.69.91)
- zat 30 jan 20u30 De Weyf, Brugge (050/33.05.29)
- din 2 maart 20u00 Cinema Tokio, Antwerpen - i.s.m. Villanella/Het Toneelhuis
- woe 3 maart 20u00 Cinema Tokio - (03/231.07.50)
- don 4 maart 20u00 Cinema Tokio

Voor meer informatie: Blauw Vier 03/230.81.91



Marnick Bardin,
Frank Dierens
en Katrien Meganck spelen.
Greet Vissers regisseert
en Mieja Hollevoet
dekt de bruiloftstafel.