

Onderstaande tekst bevat fragmenten uit een artikel verschenen in *Etcetera* (tijdschrift voor theater, dans etc.), # 108, september 2007.  
Wie het volledige artikel wil nalezen, vindt informatie over verkooppunten op [www.e-tcetera.be](http://www.e-tcetera.be)

## **Kwade olifanten en happende kettingzagen Een gesprek over geluid in het theater van Abattoir Fermé**

Het Mechelse theatergezelschap Abattoir Fermé, pleegt in zijn werk vaak een aanslag op de zintuigen en de referentiekaders van de kijker. In die groteske, associatieve tochten door de verbeelding slaat bellemann Kreng, het muzikaal alter ego van Pepijn Caudron de grote trom. Maar de grondtoon is stilte, zo blijkt.

### **Knippen en plakken van geluid**

Acteur en componist Pepijn Caudron (1975) is al sinds zijn twaalfde in de weer met bandopnemers en geluidsfragmenten. ‘Mijn platenkast is mijn instrument. Dat bronmateriaal is als een kreng, een dood beest dat ik nieuw leven inblaas. Samples van die platen creëren een referentiekader in mijn composities. Ik refereer aan de geschiedenis, ik citeer, en dat kan niet met nieuw materiaal. De klankkwaliteit van oude captaties is bijvoorbeeld heel belangrijk voor de beleving. Een op bakeliet opgenomen bluesplaat heeft een specifieke sfeer. Het heeft geen zin om die te imiteren. Omwille van copyright, breid ik die geluidssamples in mijn werk verder uit met veldopnames, sessiemuzikanten, of wat eigen gepruts met een doosje lucifers en een contactmicrofoontje.’

(...)

### **De emotionele impact van stilte: horen, zien en voelen**

Caudrons werk haakt in op het onderzoek van Abattoir Fermé naar de kracht en de meerduidigheid van het beeld. De beeldende, quasi tekstloze voorstellingen zoals Moe maar op en dolend (2005), Testament (2006) en Tourniquet (2007) noemt Caudron ‘stille’ voorstellingen, ondanks de nadrukkelijke plek van de muziek, ook in narratieve zin. ‘In de tekstvoorstellingen waaraan ik meewerkte, zoals de Chaostriologie (Indie-Tinseltown-La La Land), moest ik ruimte laten voor tekst en beeld. Mijn verhaal als componist werd naar het tweede plan geduwd. In de tekstloze voorstellingen ligt het verhalende voor de helft in mijn kamp. Beeld en geluid worden evenwaardige narratieve componenten.’ Maar daarom hoeft de compositie nog niet de helft van de aandacht van de kijker/luisteraar op te eisen. Idealiter, denkt Caudron, merk je ze niet eens op. ‘Stilte’ betekent dat de toeschouwer de compositie niet bewust registreert, maar ondergaat.

### **De dramaturgie van geluid: bekrachtigen of ontkrachten?**

De voorstellingen van Abattoir Fermé zoeken een modus vivendi tussen de klankband en de radicaliteit en brutaliteit van de teksten, beelden en handelingen. Het creatieve principe in de regie en de compositie blijft evenwel juxtapositie of het ter wille van het contrast naast elkaar plaatsen van de meest uiteenlopende elementen. Daarin kan de klank steeds twee kanten op: bekrachtigen of ontkrachten. ‘De klankband van Tinseltown (2006) verzuipt in een teveel aan informatie. Ik bespeel

een heel breed referentiekader; de openingstune van 20<sup>th</sup> Century Fox, popcorn, heavy metal, klassieke muziek,... kortom een potpourri van klanken die het mierennest van associaties in het hoofd van het hoofdpersonage, Walter Pateet, vorm geven. Dat is een manier om de tekst te bekrachtigen. Testament gaat over overdaad, pijn, verdriet, dood. Daarom gebruikte ik agressieve klanken: toeterende free jazz blazers die mijn vriendin steevast associeert met kwade olifanten, en ‘number stations’. Dat zijn dode punten op radiogolffrequenties die in de jaren ‘70-‘80 tijdens de Koude Oorlog gebruikt werden om cijfercodes door te sturen: een hoop ruis met cijfercombinaties die herhaald worden. Je begrijpt niet wat er gezegd wordt, enkel dat er iets gezegd wordt. Testament is als een ingewikkeld computerprogramma dat niet kan draaien omdat de hardware het niet kan verwerken. Het is alsof je Windows zou willen draaien op een oude Commodore 64. Die Commodore kan dat niet aan, net zoals onze hersens de dood niet kunnen verwerken. Ook daar bekrachtigt de klankband het gebeuren.’

(...)

‘Ik leer bij Abattoir Fermé heel veel over de dramaturgie van geluid. Hoe je met geluid een vertelling kan opzetten die niet aan taal gebonden is maar aan de associaties die klank oproept bij toeschouwers. Iedere toeschouwer brocht zijn persoonlijk verhaal, zijn dramaturgie uit wat wij aanbieden. We willen rondspoken in het hoofd van de toeschouwer. We doen dat zonder dingen te intellectualiseren of te benoemen. We zetten geen dramaturgie op schrift. Een te concrete narratieve uitwerking werkt dikwijls remmend en vernauwend. We volgen ons instinct, onze onderbuik. Die impulsiviteit laat zich niet in een academisch jargon vatten. Onze dramaturgie is associatief en emotioneel.’

In de voorstellingen van Abattoir Fermé is klank meer dan een voorgeprogrammeerd geluidstapijt dat uit de luidsprekers rolt. De actie, de acteurs en de rekwisieten zijn vaak ook rumoerig, wat een grappig, grotesk effect oplevert. En daarmee een soort van publiekslouterende ontlading. Het totale klankbeeld is een luidruchtig feest van rondhappende kettingzagen, vuurspuwende slijpschijven, rinkelende takels, uitputtend gehoest en gehijg, hysterische, schrille spreekstemmen, knarsende raderen, ronkende dieselmotoren en pruttelende koffiezetapparaten. ‘Ik heb geen probleem met die andere geluidsbronnen. Als er een toneelattribuut is dat geluid kan maken, geef ik het een plaats. Ik verdoezel dat niet. Mijn klanken zijn niet echt, ze komen uit software en luidsprekers, terwijl de kettingzaag die in Tinseltown op een meter van de eerste rij vervaarlijk door de lucht zaagt, onontkoombaar concreet is. Dat kan ik nooit bereiken met mijn klank, maar ik kan het wel versterken.

**BRAM DE COCK**