

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 dát 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.’

Caudron gelooft echter ook sterk in het ontcrachten van een scène met geluid. ‘Voor *Moe maar op en dolend* kon ik niet illustratief werken. De expliciete beelden eisen hun eigen bestaansrecht op, maar als je ze op zich zou bekijken, dan zou je je bescheuren. De muziek die ik eronder schoof is dan weer doodsaaï als je er gewoon naar luistert. Maar de beelden en de muziek werken goed in combinatie met elkaar. Ze creëren de juiste spanning net omwille van die tegenstelling. Hoewel er tussen beeld en klank geen direct verband bestaat, wordt de kijker er wel toe verleid om daarnaar te blijven zoeken. Anderzijds biedt de klankband soms ook versterking: een druppelende kraan, een vliegje dat rond zoemt van links naar rechts, samples uit horrorfilms, veel ruis, het geluid van een onophoudelijk slaande deur, hoewel er geen deur op de scène staat... Dat zijn beschrijvende klanken. Ze suggereren een situatie, een context. Je creëert een universum door dingen naast elkaar te plaatsen die niets met elkaar te maken hebben. Dat gebeurt ook in *Tourniquet*. Terwijl mensen zich klaar maken om naar een feest te gaan, laat ik lage frequenties horen die beknelling communiceren. Dat is het tegendeel van een opgewekte, feestelijke sfeer.’

Er zit niet veel logica achter deze keuzes. Het werkt, of het werkt niet. ‘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 brouwt zijn persoonlijke 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. Bij *Testament* zijn we daar heel ver

in gegaan. Daar is de vorm de dramaturgie. De mensen hadden het daar moeilijk mee, ze hebben nog niet geleerd van zo te kijken en te luisteren.’

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. In de voorstelling toont de pornoregisseur Walter Pateet (vertolkt door Chiel Van Berkel) zijn filmpje op een televisietoestel aan het publiek. Dat filmpje heeft de grofste klankband die ik ooit maakte. Het geluid begint eerst op de tv en wordt vervolgens afwisselend links en rechts versterkt door de luidsprekers in de zaal. Zo krijg je een ronddraaiend effect waardoor je als kijker meegezogen wordt in de geluidsbrij van het filmpje. Door dat afleidingsmanoeuvre kan Chiel op het achterplan de kettingzaag in gang trekken en naar voor komen zonder dat je het door hebt. Als je dat filmgeluid dan wegtrekt, komt de kettingzaag des te verrassender en luider aan.’

Het lijkt mijlenver verwijderd van de stilte waarmee Caudron op een alternatieve manier heftige reacties probeert uit te lokken, maar het effect is hetzelfde en daar gaat het uiteindelijk om bij Abattoir Fermé. Het is de noodzakelijke hefboom om de referentiekaders en associaties bij de toeschouwer open te breken. Elke voorstelling roept een nieuwe context op, een nieuwe sfeer en daaruit volgt een geëigende strategie om met stilte en lawaai om te gaan. Het hangt er dus vanaf wat een voorstelling vanuit haar eigensoortige dramaturgie nodig heeft van geluid. Vast staat dat geluid het beeld en de tekst volgt en niet omgekeerd. Ook stilte is aan die beperking gebonden.