

Bovendien was Artaud overtuigd van het hypnotiserende effect van repetitief geluid.

Naast het gebruik van de *martenot* liet de theatermaker Roger Désormière, die instond voor het geluid en de muziek van *Les Cenci*, diverse geluiden opnemen die afgespeeld konden worden op de inmiddels geconsolideerde grammofoon. Gewapend met een microfoon trok Désormière naar de kathedraal van Amiens om het luiden van het grote klokkenspel op te nemen. Tijdens de voorstelling klonk het door verschillende luidsprekers en het Folies-Wagram-theater was ondergedompeld in geluid. Naast de opnames van het klokkenspel registreerde Désormière het geluid van fabrieksmachines, (die volgens Artaud “niet zouden misstaan in een middeleeuwse martelkamer”) die dezelfde immersieve kwaliteit bezat als de *martenot* en het opgenomen klokkenspel.

Het publiek reageerde verdeeld op de geluidsboutade die de nietsvermoedende bezoekers letterlijk en figuurlijk insloot. Een kleine greep uit de recensies die toen verschenen:

Alarmerende geluiden vulden het auditorium.

Opgenomen op plaat, uitgespuwd door gigantische versterkers, luidde de grote klok van Chartres op volle kracht boven onze hoofden. We krompen ineen door de vibraties, terwijl we terug dachten aan de klok uit ‘Jardin des Supplices’... Toen begon er een storm te razen. Een symbolische en echte storm van horror, en de matenot overviel de gasten van François Cenci, die reeds bang waren gemaakt door zijn cynisme, zijn eloquentie, en zijn grimassen.

F.D., *Le Temps*, 8 mei 1935

[...] *De muziek blijft binnen de grenzen van een kreet en een treinramp.*

Colette, *Le Journal*, 12 mei 1935

Ik denk dat Stendhal en Shelley, onder wiens invloed Antonin Artaud dit drama heeft geschreven [...] eerder verrast dan tevreden zouden zijn over deze interpretatie en encensering. Onze oren werden gemarteld door oorverdovende muziek die uit luidsprekers kwam (En waarom eigenlijk? De getalenteerde meneer Désormière had dit gemakkelijk kunnen vermijden), en we verkeerden in staat van paraatheid, alsof we het gekrijs van sirenes hoorden gedurende een avond vol luchtbombardementen.

Gerald D’Houville, *Le Petit Parisien*, 12 mei 1935

Artauds verdienste met betrekking tot de evolutie van geluid in theatrale context bestaat erin dat *Les Cenci* één van de eerste (zometer de eerste) productie was waarin machinale geluidscreatie- en productie centraal stonden. Artaud en Désormière slaagden erin de immersieve kwaliteit van machinaal geluid verder te ontwikkelen, waardoor het mimetische niveau overstegen werd. Waar Meinungen, Stanislavski en ten dele Russolo er niet in slaagden het realistische geluidsparadigma volledig open te breken, creëerde Artaud door het gebruik van gedetailleerde, bevreemdende geluidsoptnames en versterkers een nieuwe akoestische ruimte. Door het machinalisatieproces was het mogelijk geworden geluid te ‘overproduceren’ en te delokaliseren, waardoor de natuurlijke reikwijdte van geluid gemanipuleerd kon worden. Geluid werd niet enkel vanuit auditief oogpunt gemaximaliseerd, maar kon zelfs voorbij deze natuurlijke grens gestuurd worden. Het resultaat van dit proces was een verhoogde aanwezigheid van geluid, die door vervorming en delokalisering tot een vervreemdingseffect uitgroeide. Door het gebruik van luidsprekers en grammofoons werd de aanzet gegeven tot de deconstructie van de traditionele theaterruimte.

De laatste bandjes

Na Artauds ‘horrorachtige treinrampen’ bleef het even rustig aan het geluidsfront. Artaud verdween van het toneel, en het was wachten op een nieuwe technologie die de inspiratie van theatermakers te velde zou aanwakkeren. Die kwam relatief snel. Tussen de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw, om precies te zijn. Al in 1935 presenteerde de maatschappij AEG de eerste bandrecorder die op grote schaal geproduceerd zou worden. De banden zelf werden ontwikkeld door I.G. Farben (het tegenwoordige BASF) en de combinatie van deze twee uitvindingen zorgde ervoor dat naast sonofixatie nu ook geluidsmontage tot de mogelijkheden behoorde. Hoewel de recorder op zich een inscriptief instrument was, net zoals de grammofoon, bezat het twee bijkomende troeven: wissen en spoelen. De consolidering⁶ van de machine nam een vijftiental jaar in beslag en in de jaren vijftig vond de bandrecorder eindelijk zijn weg naar de consumentenmarkt, waardoor de consument ook als geluidsproducent kon optreden. Beckett was zeer geïnteresseerd in deze nieuwe uitvinding, en dan vooral in de theatrale consequenties en mogelijkheden die het met zich meebracht. Tijdens een radio-opname voor *All that Fall* maakte hij voor het eerst kennis met professionele bandopname. Al snel ontstond