

DE WERKGROEP VORMINGSTHEATER VAN DE VUB (1977-1986)

EEN THEATERDISCOURS GEANALYSEERD VIA WOORDFREQUENTIES

Thomas CROMBEZ

Tijdens de jaren zeventig veranderde niet alleen de Vlaamse theaterpraktijk indringend, maar ook de theaterkritiek. Die twee ontwikkelingen gaan nauw samen. Radicale innovatie betekent vrijwel altijd dat een vorige canon wordt ontmanteld. De critici smeden nieuwe begrippen. Het theaterdiscours transformeert zich. De denkers stellen andere vraagstukken aan de orde. Alleen deed met het Vlaamse politieke theater van het post-'68 tijdperk, een wel bijzonder intense uitwisseling tussen praktijk en discours zijn intrede.

De vorming van dit discours kan vrijwel op de voet gevolgd worden in een reeks van vijf boeken, tussen 1979 en 1986 uitgebracht door de Werkgroep Vormingstheater van de Vrije Universiteit Brussel. In functie van deze bijdrage is dat hele corpus gedigitaliseerd en vervolgens geanalyseerd volgens woordfrequentie, aan de hand van instrumenten uit de computerlinguïstiek en de *natural language processing* (NLP). Daarbij werd ik op voortreffelijke wijze bijgestaan door het Centrum voor Nederlandse Taal en Spraak aan de Universiteit Antwerpen (Walter Daelemans, Guy De Pauw, Kim Luyckx) (zie *Appendix 2, Technische Nota*). De resultaten werpen een preciezere blik op net die transformatie van de taal waarmee het eigentijdse theater geëvalueerd wordt.

Werkgroep Vormingstheater

Begin 1977 kan de beweging van het vormingstheater al op een brede populariteit bogen, waarvoor onder meer de erg succesvolle tournee van *Mistero Buffo* (Internationale Nieuwe Scène) van '72 tot '74 verantwoordelijk was. Naast Vlaamse waren ook buitenlandse groepen prominent aanwezig op de scène. In de loop van 1976 waren in het Brusselse Théâtre 140 het Bread and Puppet Theatre en El Teatro Campesino te gast. De beweging van mei '68 had niet enkel op cultureel, maar ook op academisch vlak de bakens definitief verzet. Meerdere slagen had de progressieve en Vlaamsgezinde studentenbeweging thuisgehaald. 'Leuven

Vlaams' leidde tot de bouw van een nieuwe Franstalige afdeling in Ottignies (Louvain-la-Neuve), 'Geen Taal Geen Vrijheid' tot de oprichting van de Vrije Universiteit Brussel.

De academische wereld en het toneel, allebei bezeten door de nieuwe geest van bevraging en hervorming, vonden uiteindelijk ook elkaar. Die ontmoeting had wellicht op elke universiteit plaats. Overal engageerden studerende jongeren zich in toneelgroepen met een uitgesproken politiek en militant profiel. Maar in januari 1977 ontstond aan de Vrije Universiteit Brussel een onderzoeksgroep waarin die uitwisseling werd verankerd op het niveau van de wetenschappelijke institutie zelf. Binnen het Centrum voor Taal- en Literatuurwetenschap werd een Werkgroep Vormingstheater in het leven geroepen, met als gangmakers prof. Dina Van Berlaer-Hellemans en onderzoekster Marianne Van Kerkhoven. De Werkgroep werd vervoegd door studenten van de opleiding Germaanse Talen, maar ook door docenten van andere universiteiten (zoals Carlos Tindemans, toen recent benoemd op de eerste Vlaamse leerstoel Theaterwetenschappen aan de al even prille Universitaire Instelling Antwerpen).

Het eerste boek van de Werkgroep, *Blijf niet gelaten op de wonderen wachten* (1979), was opgevat als een thematisch geordende bloemlezing uit de recente productie van vormingstheaterstukken. Elk thema werd eerst door een lid van de Werkgroep uitgebreid besproken, waarna een selectie van representatieve fragmenten volgde. In oktober van hetzelfde jaar organiseerde de groep een colloquium, dat zijn neerslag vond in een tweede boek, *Tot lering en vermaak* (1980). Aan de bijeenkomst namen tal van internationaal vermaarde sprekers deel, zowel van theaterwetenschappelijke zijde (Georges Banu) als uit de nieuwe praktijk zelf (Augusto Boal, de Britse auteur John McGrath, en Salvador Távora, de regisseur van muziektheatergezelschap La Cuadra de Sevilla, dat veelvuldig gebruik maakte van de Andalusische traditie en de flamenco).

Het colloquium bracht bij de Werkgroep een nieuwe stroom aan reflecties op gang. Met name werden de gemoederen beroerd door de vraag 'Is vormingstheater verenigbaar met emotionaliteit?' (3: 6)¹. Dat gaf aanleiding tot een derde bundel reflecties: *Het politieke theater heeft je hart nodig* (1981). Intussen was gebleken dat het politieke theater als zodanig tanende was, maar dat heel wat van zijn vormelijke innovaties en organisatorische principes waren doorgedrongen tot het gehele toneellandschap, inclusief de stadsschouwburgen. De Werkgroep nam zich voor het onderzoeksterrein open te trekken naar 'het eigentijdse Vlaamse teater in zijn geheel'. Dat leverde twee finale bundels op onder de titel *Het teater zoekt... Zoek het teater*. In het eerste deel werd het jonge Vlaamse toneel onder-

zocht vanuit de optiek van de hervonden traditie (*Variaties op volkstheater*, 1985) terwijl het tweede deel uitkeek naar nieuwe uitingen van een meer traditievrijdige avant-garde, zoals het postdramatische theater van de ‘Vlaamse Golf’ (*Werken aan vernieuwing*, 1986, met essays over Heiner Müller, Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker, Dito’Dito en anderen).

De Werkgroep Vormingstheater realiseerde op die manier iets wat weinig academici uit de kunst- of literatuurwetenschap voordien gepresteerd hadden. Er werd een kritisch-wetenschappelijk discours opgestart rond een kunstvorm die nog in volle ontwikkeling was. Terwijl literatuur- en kunstwetenschap de reputatie hadden zich onledig te houden met nauwgezette autopsieën van enkel nog historisch relevante cultuurproducten, poogden deze (overwegend jonge) vorsers om het vormingstheater ‘in de vlucht’ te grijpen.

De computer als hulpmiddel bij omvangrijke corpora

Om na te gaan welke processen van theorievorming en canonisering zich precies voltrekken in de vijf boeken van de VUB-reeks, lijkt een nauwgezette discoursanalyse de meest aangewezen benadering. Alleen is het corpus relatief omvangrijk: het omvat in totaal 70 essays door 52 verschillende auteurs en telt om en bij de 400.000 woorden. Zelfs de meest erudiete lezer heeft nogal wat tijd nodig om dit materiaal te verwerken. Bovendien kan hij niet anders dan het *grondig* verwerken. Hij ontcijfert de tekst meteen als een betekenisstructuur waaraan hij een netwerk van interpretaties vasthaakt. Dat proces voltrekt zich slechts gedeeltelijk bewust. Pas na een enigszins gevorderde lectuur kan de lezer ook een meta-reflectie over de methode van zijn eigen lectuur aanvatten.

De menselijke lezer is overwegend (en gelukkig maar) een dieptelezer. Diagonaal lezen vergt een bewuste inspanning en geeft meestal tamelijk willekeurige resultaten. Daarom zijn menselijke lezers, om in een lange tekst hun weg te vinden, afhankelijk van inhoudstafels, tussentitels en indexen. Een omvangrijk corpus overschouwen – snel en oppervlakkig, maar wel volledig lezen – is een moeilijke opdracht. Hier wordt het interessant om de eerste analyse van een omvangrijk corpus door een computerprogramma te laten uitvoeren.

De jongste decennia hebben computerlinguïsten nuttige instrumenten ontwikkeld voor de analyse van de enorme hoeveelheden digitale tekst die mee door het internet beschikbaar geworden zijn (*zie Appendix 2*). Met name teksten die sterk door jargon gekleurd worden, lenen zich voor dit soort methoden. Bij een weten-

schappelijk, filosofisch of kritisch discours maken auteurs dikwijls gebruik van een welbepaald vocabularium. Om een grote hoeveelheid van dit soort documenten in kaart te brengen, is de ‘minst erudiete’ lezer – de volstrekt onhermeneutische computer – zelfs de meest aangewezen kandidaat. Een computerprogramma analyseert teksten oppervlakkig, maar razendsnel en tot op de laatste letter.

Het vormingstheater en zijn buurwoorden

Met de vijfdelige VUB-reeks hebben we wel degelijk een geschikt, want omvangrijk en technisch corpus voorhanden. Vervolgens moet de centrale onderzoeksvraag vertaald worden naar concrete vragen voor het elektronische corpus. In dit geval besloot ik te vertrekken van wat wellicht dé sleutelterm is van de reeks in haar geheel: het woord ‘vormingstheater’, dat in totaal 338 keer voorkomt. Om te bestuderen hoe ‘vormingstheater’ over de vijf boeken ingezet werd, ben ik nagegaan welke woorden het vaakst in de nabije omgeving van het woord voorkwamen. Daartoe werden enkel de naamwoorden in beschouwing genomen (zie *Appendix 2*). Deze frequentielijst werd niet als een op zichzelf staande bron gehanteerd. Van elk veel voorkomend (over)buurwoord werd nagegaan hoe het precies in de context van het vormingstheater functioneerde, via een concordantielijst. Deze lijst – een voorbeeld van de zogenaamde KWIC-methode (Key Word in Context) – gaf elke instantie van het woord ‘vormingstheater’ weer binnen een omgeving van de vijftien onmiddellijk voorafgaande en de vijftien daaropvolgende woorden. Dat onderzoek leverde de volgende vier bevindingen op, die ik als uitgangspunt neem voor de verdere discoursanalyse.

(1) Uit de hoge frequentie van ‘**Vlaanderen**’ en ‘**Vlaams**’ valt af te leiden dat niet België, maar het recent cultureel ontvoogde Vlaanderen (sinds 1963 was het Ministerie voor Nationale Opvoeding en Cultuur gesplitst) als de evidente politiek-geografische context voor het eigentijdse theater werd beschouwd. Hier past een relativering: de hoge frequentie van ‘Vlaanderen’ laat zich ten dele verklaren door het feit dat de titel van een van de volumes, waarin ook het woord ‘vormingstheater’ figureert, vaak in de tekst zelf wordt geciteerd. Bovendien zijn deze frequenties enkel relevant voor de *context* van de reflecties over het vormingstheater, en niet voor hun eigenlijke inhoud. Kenmerkend zijn juist uitspraken als: “We hebben het vormingstheater bij ons trouwens nergens als een typisch Vlaams fenomeen kunnen omschrijven” (1:11).

(2) Centraal staat verder een bezorgdheid over de **wetenschappelijke afbakening** van het fenomeen vormingstheater. Die zie je niet enkel in de samenstel-

BLIJF NIET GELATEN OP DE WONDEREN WACHTEN

Benaderingen van het vormingstheater in Vlaanderen van 1968 tot nu.

Met bijdragen van: Dyane Abs, Willy De Greef, Gunther Sergooris, Carlos Tindemans, Dina van Berlaer-Hellemans, Marianne Van Kerkhoven.



Cover van uitgave Werkgroep Vormingstheater, VUB, 1979

ling van een bloemlezing en een corpus, maar ook in het zoeken naar definities (het woord ‘definitie’ komt erg vaak voor in de nabijheid van ‘vormingstheater’) en nauwkeurige bepalingen (onderscheid met volkstheater; relatie tot jeugdtheater; onderzoek naar ‘randfenomenen’ die raakpunten vertonen met, toenadering zoeken tot, of afwijken van het vormingstheater). Er wordt haast letterlijk gepoogd het vormingstheaterlandschap in kaart te brengen.

(3) De wetenschappelijke bezorgdheid houdt verband met een sterke nadruk op **drama(turgie)** in de frequentielijsten. Terwijl een willekeurig woord gemiddeld tweemaal voorkomt in de context van vormingstheater, verschijnt ‘stuk’ maar liefst 33 keer. Anderzijds zijn er slechts 4 gevallen van ‘voorstelling’, 1 van ‘theatervoorstelling’ en 1 van ‘opvoering’. Bovendien scoren ook ‘personage’ (16), ‘dramaturgie’ (13) en ‘dramaturgisch’ (6) hoog. De auteurs zoeken als filologisch gevormde theaterwetenschappers in de eerste plaats naar een welomlijnd corpus, en dat bestaat uit teksten. Helemaal aan het begin van de reeks wordt het centrale onderwerp omschreven als ‘de Vlaamse dramaturgie van 1968 tot nu’ (1:12).

(4) De vorsers zijn daarbij sterk uit op een analyse van de relatie van vormingstheater tot het **politieke en sociale veld**, van de politieke efficiëntie ervan en – zeer prominent in de frequenties aanwezig – van de nood om op de emoties in te spelen (‘emotionaliteit’). Binnen dit register is de marxistische (en sociologische) invalshoek nadrukkelijk aanwezig. Een typerende uitspraak luidt bijvoorbeeld: “Het maatschappijbegrip van het vormingstheater hangt af van de maatschappelijke gebruikswaarde van het kunst-produkt” (1:60).

Een Werkgroep dramaturgie?

Van deze bevindingen springt voor een hedendaagse theaterwetenschapper vooral de sterke focus op drama en dramaturgie in het oog. Kenmerkend voor het project van de Werkgroep Vormingstheater – zeker in de eerste jaren – is dat het probleem van het vormingstheater wordt beschouwd als een probleem van de dramatische ontwikkeling. “Het fundamentele probleem van het vormingstheater kan meer en meer omschreven worden als de worsteling tussen een sociale thematiek en de eisen van een dramatische vorm” (1:40). Het vormingstheater wordt dus niet onderzocht als een wezenlijk *theatrale* vernieuwing. Veeleer worden nieuwe theatrale ingrepen – zoals het directe contact met het publiek en het ontlenen van technieken aan het volkstheater, het cabaret en het marionetten-theater – beschouwd als de scenische uitwerking van een onderliggende dynamiek van tekstvernieuwing.

Een andere vaststelling sluit hierbij aan. Als we de lijst van de meest voorkomende eigennamen in het corpus (zie *Appendix 2*) bekijken, dan komen literaire auteurs daarin veel frequenter voor dan theoretische (filosofische, sociologische, literatuurwetenschappelijke) denkers. Aan de top staat een triumviraat dat bestaat uit Bertolt Brecht, de West-Duitse dramaschrijver Franz Xaver Kroetz en Hugo Claus. Hieraan kunnen we de oriëntatie van de auteurs aflezen (overwegend afkomstig uit de opleiding Germaanse Talen van de VUB), maar ook een soort theoretisch conservatisme. De dominante aanwezigheid van Brecht functioneert namelijk tegelijkertijd als een literaire én als een theatertheoretische referentie. In die zin resoneert zijn naam met de eveneens hoog scorende namen van Jerzy Grotowski en Antonin Artaud, twee andere vernieuwers die vooral in de periode 1950-1970 bekendheid verwierven en dus reeds als gecanoniseerde theaterhervormers geboekstaafd zijn wanneer de Werkgroep haar bijdragen produceert.

Opmerkelijk is dat slechts één naam van een werkelijk eigentijdse theoreticus een redelijk hoge frequentie haalt, namelijk Richard Schechner. Hij was dan ook in december 1980 in België te gast met zijn nu als historisch beschouwde lezing *The Rise and Fall of the American Avant-Garde*. Verder zoekt men vrij vergeefs naar auteurs uit het postmoderne of poststructuralistische discours, zoals de denkers uit de sfeer van tijdschriften als *Tel Quel* en *Critique* of het Amerikaanse *October* (Foucault, Kristeva, Sollers, Derrida, Lyotard, Baudrillard en vele anderen). Ook het veld van de avant-gardestudies, dat sinds de jaren zestig een hoge vlucht had genomen met de studies van Roland Barthes, Renato Poggioli en Peter Bürger, speelt geen rol van betekenis in de theorievorming van de Werkgroep. Alleen de Frankfurter Schule – maar dan opmerkelijk vaak Herbert Marcuse, en verrassend weinig Walter Benjamin – blijkt in het kielzog van de marxistische en brechtiaanse oriëntatie van de reeks goed vertegenwoordigd.

Tot op zekere hoogte is die uitgesproken literaire bekommernis historisch te verklaren. Het politieke theater van de jaren zeventig begreep zichzelf expliciet als de nakomer van het politieke theater van de jaren twintig. (Het woord ‘agitproptheater’ vertoont ook een frequentie licht hoger dan gemiddeld in de buurt van vormings-theater.) Bekend is de verwoede zoektocht van onder meer Meyerhold en Piscator naar dramatische teksten die zich voldoende actueel toonden voor een theater dat naadloos moest aansluiten bij de preoccupaties van zijn publiek.

Deze theaterhistorische verklaring volstaat echter niet. De jaren twintig vormen zeker niet het dominante interpretatiekader in de VUB-reeks. Allicht kan de hoge frequentie van de naam Claus een licht werpen op de kenmerkende benadering van de Werkgroep. Hoewel het werk van Claus in de jaren zestig en zeven-

tig sterk aanwezig is op het Vlaamse toneel, is zijn naam geen evidentie in de context van het vormingstheater. Integendeel, het dramatische oeuvre van Claus draagt over de hele lijn de stempel van het naturalisme, zij het sterk verweven met verscheidene symbolische lagen. Er is geen politiek activerende functie aan het werk, of een invloed uit het volkstheater, of een gespannen verhouding tot de maatschappelijke actualiteit, of een grootschalig vormexperiment. Alleen met *Thyestes* (1966) had Claus het gewaagd om, in de woorden van Luk Van den Dries, “een stap in een lege ruimte” te zetten, “in de richting van een vorm van ritueel-mythisch theater waarvoor nauwelijks een voedingsbodem bestond in het Vlaamse theater”².

Ook de navorsers van de Werkgroep uiten aan het begin van de reeks hun twijfels om Claus in de bloemlezing (het eerste boek) op te nemen: “Sommigen vonden dat Claus’ stukken geheel buiten elke vormingsintentie vallen; anderen waren van oordeel dat in een paar stukken een onbewuste vormingsintentie te onderscheiden viel, wat hen tot ‘randfenomeen’ van het vormingstheater kon maken. Uiteindelijk beslisten wij om aan Claus geen aparte bijdrage te wijden” (1:17). Maar uit de computeranalyse – een uitmuntende kracht om de gemiddelde waarden aan het licht te brengen – blijkt ‘Claus’ wel degelijk een referentie die sterk aanwezig is. De conclusie dringt zich op dat de theoretici van de Werkgroep Vormingstheater naar het hedendaags theater keken vanuit een nadrukkelijk *dramaturgische* en *lokale* oriëntatie, met relatief weinig aandacht voor de internationale inbedding van hun onderzoek.

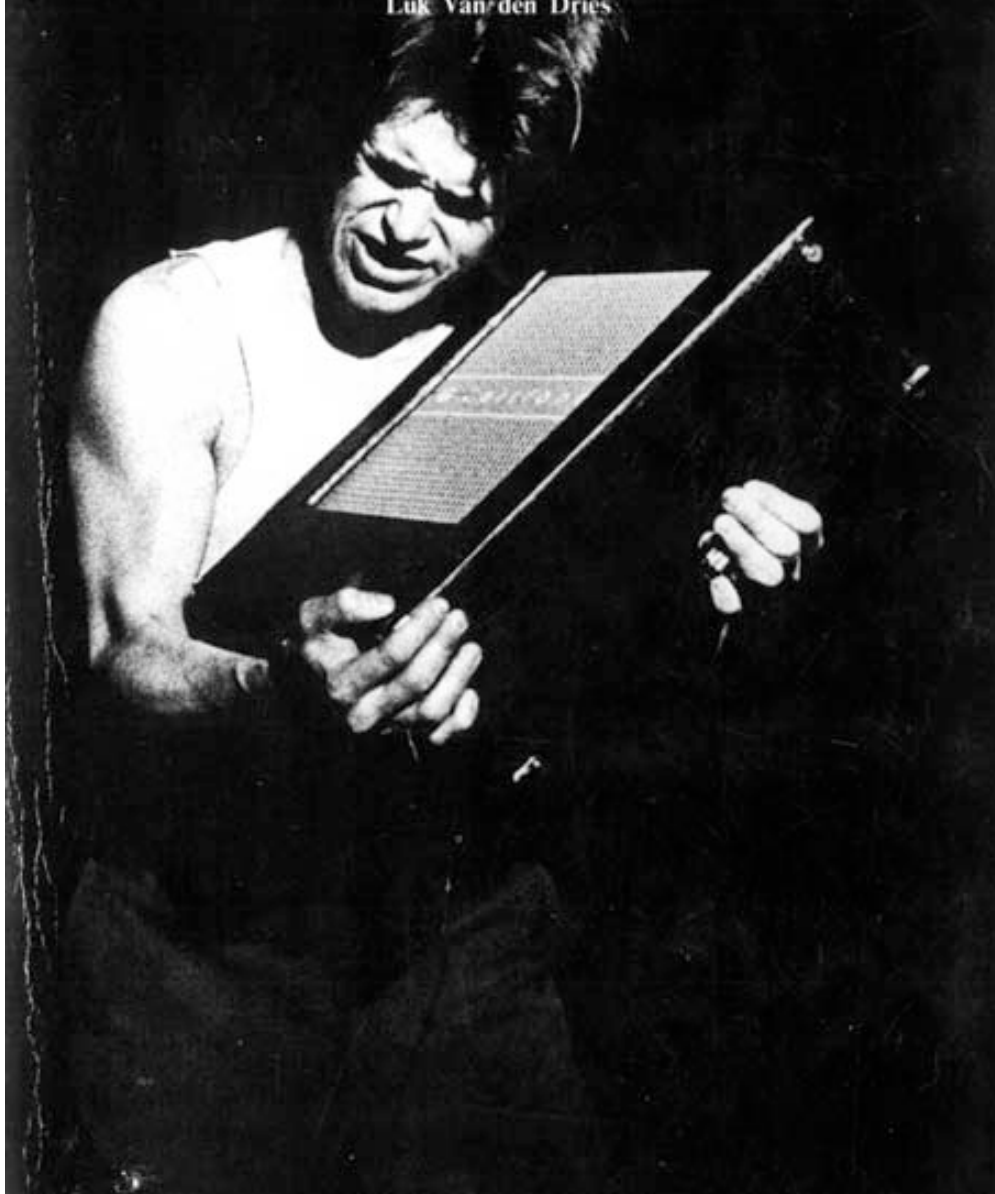
Overal avant-garde

Deze dramaturgische focus is des te vreemder wanneer men in rekening brengt dat het decennium waarover de Werkgroep zich voornam te reflecteren (1968-1978) precies de periode is waarin zich ook in België steeds nadrukkelijker alternatieve theatrale vormen laten gelden. De fysieke en ritualistische theatertaal had via het werk van Grotowski en zijn navolgers (met name Tone Brulin, Franz Marijnen, Bert Verminnen, Luk De Bruyne, Frank Coppieters, Eric De Volder, Jan Decorte, Frédéric Baal, Frédéric Flamand) de traditionele acteerstijl opengemaakt.³ Internationale theatergroepen, die politiek werkten maar ook de theaterruimte openbraken en de interactie met het publiek op de voorgrond plaatsten (The Living Theatre, People Show, Bread and Puppet Theatre, Le Grand Magic Circus et ses animaux tristes...) waren regelmatig te zien geweest in kleine theaters en op festivals die zich haast exclusief op de naoorlogse avant-garde hadden toegelegd (Festival de Nancy, Théâtre 140 te Brussel, Mickery Theatre in Amsterdam, vanaf 1977 ook het Kaaitheaterfestival).

HET POLITIEKE THEATER HEEFT JE HART NODIG

Het theater tussen emotionele werking en politieke werkelijkheid.

Redactie: Dina van Berlaer-Hellemans
Marianne Van Kerkhoven
Luk Van den Dries



Cover van uitgave Werkgroep Vormingstheater, VUB, 1981

In muziek, literatuur en beeldende kunst werd het idee van performativiteit of ‘de daad voorop’ hoog op de agenda geplaatst.⁴ Met name het Antwerpse ‘Internationaal Cultuur Centrum’ of ICC stortte zich op het presenteren van experimentele en elektronische muziek, performancekunst, happenings en concrete poëzie (wat je ongeveer gelijktijdig ook zag gebeuren in galerieën als Wide White Space in Antwerpen en New Reform in Aalst). Precies in de late jaren zeventig – toen de Werkgroep Vormingstheater actief werd – bereikte de performancewerking van het ICC een hoogtepunt, met gastoptredens van Laurie Anderson, Christina Kubisch, Dan Graham, Hugo Roelandt en James Lee Byars. Tussen performancekunst en experimenteel theater moet men ten slotte ook het pionierswerk situeren van het Centrum voor Experimenteel Theater (opgericht in datzelfde haast heilige jaar 1977) aan de Universitaire Instelling Antwerpen. Er vonden workshops en optredens plaats van onder meer Reindeer Werk, The Welfare State, COUM Transmissions...

De coïncidenties stapelen zich op, maar waarom zijn er zo weinig sporen van terug te vinden in het VUB-corpus? Wie het theater in die tijd van nabij volgde, zal misschien opwerpen dat de ontwikkelingen in de andere kunsten eerder onderbelicht bleven in vergelijking met het brede forum dat het vormingstheater toebedeeld kreeg op zowel de toneelscène zelf als in andere media, niet in het minst op de televisie. Dat klopt. De bovenstaande opeenstapeling van ‘gelijktijdigheden’ zijn slechts gelijktijdig voor wie zich in 2008 aan het werk zet om alle avant-gardistische evenementen in alle disciplines samen in oenschouw te nemen. (Dat is de opzet van het *Online Register Performance 1960-1990*.⁵)

Niettemin blijft de hoeveelheid aan dergelijke contemporaine evenementen in allerhande disciplines en de gebrekkige bespreking ervan door de Werkgroep Vormingstheater een opmerkelijk feit. Zeker wanneer we ons herinneren dat precies *interdisciplinariteit* centraal stond in het nieuwe artistieke credo van die jaren. Zo ging het vormingstheater zich nadrukkelijk laven aan technieken uit het volkstheater, het cabaret, het poppenspel en andere kunsttakken. En dat is ook wat in omgekeerde richting in de andere disciplines gebeurt. Beeldende kunstenaars nemen een theatrale attitude aan, dichters doen aan muziek (LABRIS schrijft een collectief gedicht zoals jazzmuzikanten jammen) en muzikanten gaan op zoek naar beelden, installaties en theatrale opstellingen.

Bij uitstek kunnen de jaren zeventig gekenschetst worden als een tijdperk van *avant-gardisme*. Er ontstaan heuse ‘avant-garde-instituten’ die een breed podium aanreiken voor experimentele kunst. Ze zijn bovendien een merkwaardig lang leven beschoren. Wellicht wijst dat op een veranderde sensibiliteit: de avant-gar-

destrategieën zijn aanvaarde esthetische ingrepen geworden. Zelfs in de massamedia komt de ‘avant-garde’ (als het woord nog van toepassing is) volop aan bod. In februari 1977 zendt de BRT bijvoorbeeld een uitgebreid interview uit met Julian Beck en Judith Malina, bezielers van The Living Theatre. Ter gelegenheid van hun laatste bezoek aan België kunnen beide iconen van de Amerikaanse tegencultuur hun dwarse overtuigingen ongeremd ventileren op de nationale omroep.

In het literaire landschap spelen analoge ontwikkelingen. Nog in 1977 verscheen het zesde en laatste deel van een nieuwe reeks bloemlezingen voor het secundair onderwijs, *Wereld in teksten* (samengesteld door Hugo Raes, Paul De Wispelaere en Paul van Aken). Daarin was haast vanzelfsprekend plaats voor erg experimentele en eigentijdse auteurs. Sommige teksten stamden uit het jaar 1977 zelf, wat toch ongebruikelijk is voor een anthologie van ‘canonteksten’. Ook hier trad er als het ware een live canonisering op. Dat bijvoorbeeld een songtekst van Bob Dylan in deze reeks een onderkomen vond, ontlokte een auteur van het corpus de schampere commentaar: “Nu verneem ik onlangs dat men op school Dylan-songs voor cursorisch lezen aanbiedt. Als Mick Jagger dood is zal men er dan een Bredero van maken en de jongeren dan lastig vallen met: ‘Herhaal: I can’t get no satisfaction’?” (Willy De Greef, 3:298).

Het is een betekenisvolle opmerking. Dit hele ‘veld’ – tenminste, wat voor de theaterwetenschapper anno 2008 één interdisciplinair kunstveld lijkt – blijft in de boeken van de Werkgroep Vormingstheater onderbelicht. Als we gericht kijken naar de frequentie van ‘happening’ en ‘performance’, krijgen we eerder schrale resultaten. ‘Happening’ wordt slechts tweemaal vermeld, en telkens als betrof het een historisch fenomeen. ‘Performance’ komt niet voor in de eerste drie boeken, slechts eenmaal in het vierde. Pas in het laatste boek uit de reeks (uit 1986) wordt het woord vaak gebruikt om producties van het postdramatische theater (door Paul Peyskens, Anne Teresa De Keersmaeker, Dito’Dito, The Wooster Group, Interact en Jan Fabre) te helpen duiden.

Deze vaststellingen bevestigen eerdere conclusies op basis van de frequenties van woorden in de buurt van ‘vormingstheater’ en van de meest voorkomende eigennamen. De Werkgroep Vormingstheater ging het actuele theaterlandschap te lijf met een beperkt model, waarvan de oriëntatie gekenmerkt kan worden als *literair*, *lokaal* en *disciplinegebonden*. De vernieuwingen in het Vlaamse theater worden hoofdzakelijk in een dramaturgische ontwikkelingslijn geplaatst, er is weinig aandacht voor de eigentijdse (theoretische) internationale context en er wordt haast niet verwezen naar verwante innovaties in andere disciplines (muziek, beeldende kunst, poëzie).

Emotionaliteit als uitweg

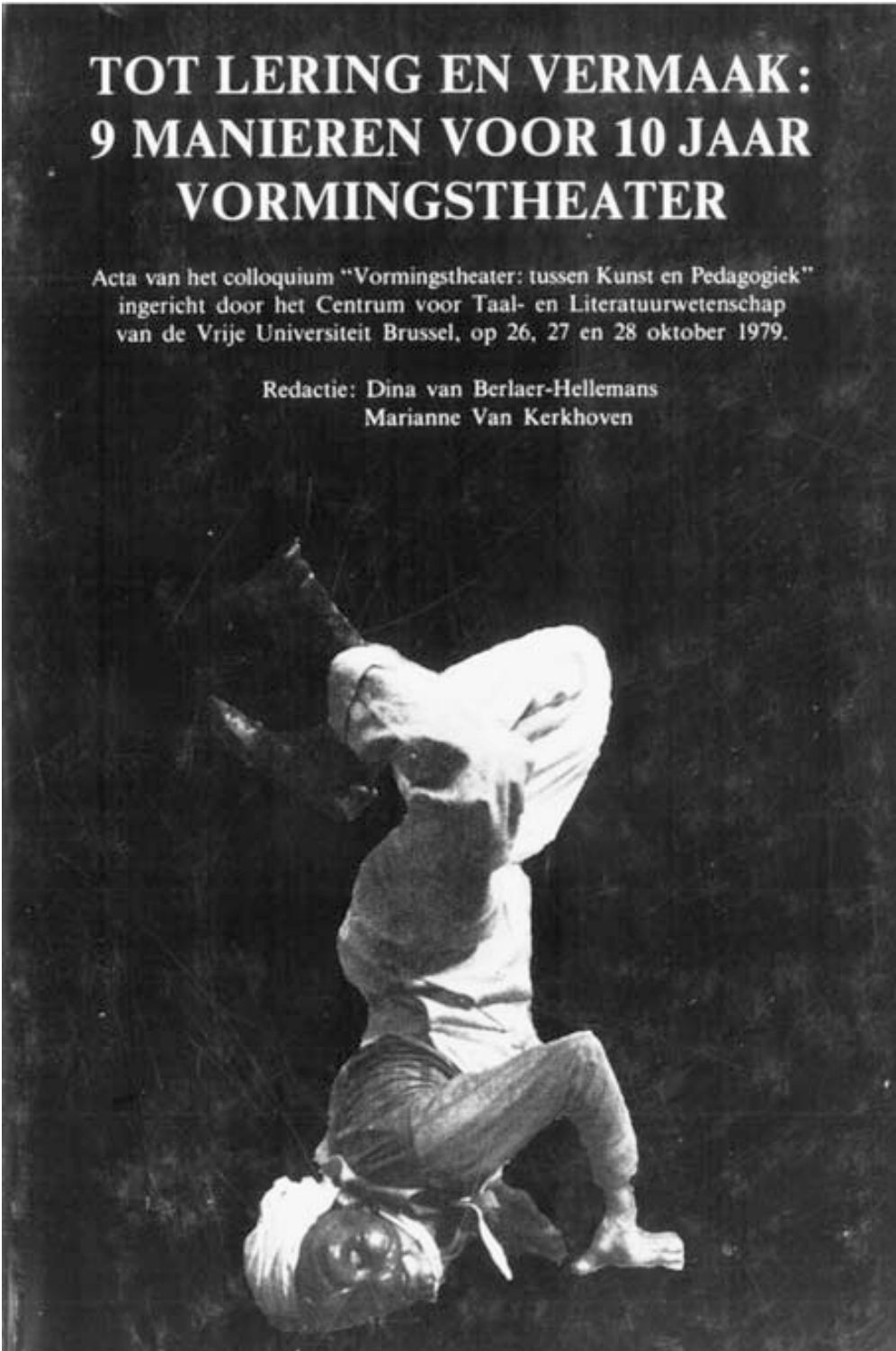
De Werkgroep Vormingstheater moet zich wel degelijk bewust geweest zijn van de spanningen en beperkingen van de eigen benadering. Tegen het einde van de reeks is het bewustzijn van een fundamenteel veranderd toneelbestel in elk geval helemaal doorgebroken. Dat valt af te lezen aan het besluit om het theaterlandschap in zijn geheel te bestuderen. De belangrijkste verschijning in de laatste twee boeken zijn de artikels gewijd aan het postdramatische theater en de Vlaamse Golf.

De ontwikkelingslijn van de publicatiereeks weerspiegelt zo nauwkeurig de evolutie die het theater vanaf de late jaren zeventig zelf onderging. Met een boutade kan men haar samenvatten als het in onbruik raken van het woord ‘toneel’, en de opkomst van ‘de podiumkunsten’, een generische term die veel beter aansluit bij de nieuwe mengvormen (die juist het vormingstheater in gang had gezet). Maar het is fundamenteel het *litteraire* en specifiek het *brechtiaanse* paradigma waarvan de laatste boeken van de Werkgroep het failliet beschrijven. Fabre en zijn generatiegenoten hebben geen oren meer naar Brechts definitie van het theater als een plek om te filosoferen en ‘blijmoedige kennis’ op te doen.⁶ In de plaats van effectiviteit komt nu affectiviteit. Dat is wat de Werkgroep Vormingstheater voorvoelt in haar uitgebreide discussies over de vraag of ‘emotionaliteit’ wel te verenigen is met het *leer*theater van de op Brecht geïnspireerde vormingstheatergezelschappen. Vanaf de jaren tachtig gaat een nieuwe dramaturgie het dominante model van maken en kijken bepalen. In één woord is dat de dramaturgie van het lijf, in al zijn gedaanten: gedisciplineerd of juist ontregeld, triomferend of ziekelijk en abject. Dit paradigma zal evenwel pas in een volgende golf van publicaties, zoals in *Etcetera* en het meertalige *Theaterschrift*, manifest tot uitdrukking komen.

TOT LERING EN VERMAAK: 9 MANIEREN VOOR 10 JAAR VORMINGSTHEATER

Acta van het colloquium "Vormingstheater: tussen Kunst en Pedagogiek"
ingericht door het Centrum voor Taal- en Literatuurwetenschap
van de Vrije Universiteit Brussel, op 26, 27 en 28 oktober 1979.

Redactie: Dina van Berlaer-Hellemans
Marianne Van Kerkhoven



Cover van uitgave Werkgroep Vormingstheater, VUB, 1980

Appendix 1**Overzicht VUB-reeks Vormingstheater**

(1) ABS, Dyane; DE GREEF, Willy; SERGOORIS, Gunther; TINDEMANS, Carlos; VAN BERLAER-HELLEMANS, Dina; en VAN KERKHOVEN, Marianne, *Blijf niet gelaten op de wonderen wachten: benaderingen van het vormingstheater in Vlaanderen van 1968 tot nu*, Soethoudt, Antwerpen, 1979.

(2) VAN BERLAER-HELLEMANS, Dina en VAN KERKHOVEN, Marianne (reds.), *Tot lering en vermaak: 9 manieren voor 10 jaar vormingstheater*, Soethoudt, Antwerpen, 1980.

(3) VAN BERLAER-HELLEMANS, Dina; VAN KERKHOVEN, Marianne en VAN DEN DRIES, Luk (reds.), *Het politieke theater heeft je hart nodig: Het theater tussen emotionele werking en politieke werkelijkheid*, Soethoudt, Antwerpen, 1981.

(4) VAN BERLAER-HELLEMANS, Dina; VAN KERKHOVEN, Marianne en VAN DEN DRIES, Luk (reds.), *Het teater zoekt... Zoek het teater: Deel 1 Variaties op volkstheater*, Vrije Universiteit Brussel, Brussel, 1985.

(5) VAN BERLAER-HELLEMANS, Dina; VAN KERKHOVEN, Marianne en VAN DEN DRIES, Luk (reds.), *Het teater zoekt... Zoek het teater: Deel 2 Werken aan vernieuwing*, Vrije Universiteit Brussel, Brussel, 1986.

Appendix 2

Technische Nota

Niet alleen voor de linguïsten, maar ook voor theaterwetenschappers, historici, filosofen en literatuurwetenschappers opent de digitalisering van omvangrijke corpora nieuwe onderzoekspistes. Dit betekent in geen geval dat de computer op termijn menselijke onderzoekstaken gaat vervangen. Wel kan de onderzoeksinformatie nu verwerkt en gepresenteerd worden op manieren die voorheen erg veel arbeid vergden. Concordantielijsten opstellen (elk voorkomen van een bepaald woord weergeven in zijn context) zijn op basis van een gedigitaliseerde tekst het werk van enkele minuten. In de genetische tekststudie worden computerrepresentaties van de beschikbare klad- en drukversies gebruikt om de ontwikkeling van een literair werk weer te geven op een uiterst flexibele manier, wat in de conventionele ‘historisch-kritische uitgaven’ op papier onmogelijk bleef.⁷

Wat betreft de studie van woordfrequenties, toont het geval van de literatuur ook heel duidelijk de beperkingen van deze methode. Door woorden te tellen kan je wel uitsluitsel krijgen over het geprefereerde vocabularium van een auteur, maar daarmee is meestal nog maar een erg kleine stap gezet in de analyse van zijn oeuvre. Bovendien zijn literaire corpora vaak beperkt qua omvang, en gebruiken schrijvers de taal vaak op een atypische manier. Woordkeuze en zinsbouw zijn zorgvuldig overwogen. Een computerprogramma blinkt net uit in het berekenen van *gemiddelde* waarden over een *zeer groot* aantal woorden. Vandaar is de studie van grote corpora eerder aan de orde in de algemene studie van taal dan in de studie van zo’n bijzonder taalgebruik als het literaire.⁸

Voor de studie van een technisch corpus daarentegen – zoals een wetenschappelijk, filosofisch of kritisch discours – ligt de situatie helemaal anders. De hermeneutische blindheid van een computer blijkt dan juist een troef. Hij laat zich in geen geval door semantische overwegingen van de wijs brengen, maar versnipert efficiënt de tekst op zoek naar het gevraagde.

Het principe van mijn benadering bestond erin om de frequenties van de buurwoorden van een welbepaald sleutelwoord (*i.c.* vormingstheater) te berekenen, om zo het semantische veld van dat woord in kaart te brengen. Het gaat hierbij nadrukkelijk om een rudimentaire variant van een methode die door onderzoekers in het veld van NLP al veel sterker is uitgewerkt.⁹ Voor de doelstellingen van deze bijdrage bleek een eenvoudige methode afdoende.

Om na te gaan welke woorden vaak voorkomen in de buurt van vormingstheater, moest de digitale tekst eerst worden ontleed naar zinsbouw en woordsoort. Dit gebeurde aan de hand van twee ‘parsers’ ontwikkeld aan de Universiteit van Tilburg en de Universiteit Antwerpen, namelijk *Tadpole* (Tagger, Dependency Parser, and Other Linguistic Engines) en *MBSP* (Memory-Based Shallow Parser).¹⁰ Ook werd de tekst door deze instrumenten *gelemmatiseerd*, zodat bijvoorbeeld zowel ‘dramaturgisch’ als ‘dramaturgische’ werden teruggebracht tot de grondvorm ‘dramaturgisch’.

Uit de output, gegenereerd door Tadpole, werden vervolgens alle functiewoorden (voorzetsels, lidwoorden, bijwoorden...) en werkwoorden geëlimineerd, zodat alleen de naamwoorden (adjectieven en substantieven) overbleven. Vervolgens werd geëxperimenteerd met het aantal naamwoorden dat vóór en na elk geval van ‘vormingstheater’ bekeken moest worden (wat men gebruikelijk aanduidt als $KWiC \pm n$, voor n woorden vóór en na). Zo bleek dat de resultaten van ± 1 , ± 2 en ± 4 naamwoorden *grosso modo* dezelfde resultaten opleverden, tenminste wat de hoge frequenties betrof. Wel werd de staart van de lijst (de woorden die slechts een- of tweemaal voorkwamen) steeds langer. Ook het bereik werd groter, wat toeliet beter te differentiëren tussen de frequenties: de lijst van ± 2 naamwoorden toonde frequenties tussen 1 en 18, die van ± 4 tussen 1 en 33. De gemiddelde frequentie bedroeg in het tweede geval ca. 2,01. Deze cijfers bleken onderling goed vergelijkbaar, waardoor het niet nodig was een meer complexe methode in te zetten.¹¹ De hoogste frequenties (10 of meer gevallen) uit de frequentielijst van alle naamwoorden in een bereik van ± 4 woorden rondom alle 338 gevallen van ‘vormingstheater’, zijn de volgende:

33 stuk
 32 theater
 31 maatschappelijk
 27 publiek
 26 jaar
 25 politiek
 21 emotionaliteit
 20 ander
 19 probleem
 19 nieuw
 17 pedagogiek
 17 huidig
 16 Vlaams
 16 praktijk

16 personage
15 onderzoek
15 kunst
15 groot
15 colloquium
15 Vlaanderen
14 vorm
13 vraag
13 traditioneel
13 goed
13 fenomeen
13 dramaturgie
13 artistiek
12 evolutie
11 kritiek
10 zeker
10 werkgroep
10 problematiek
10 periode
10 keuze
10 heel
10 groep
10 algemeen

Ook deze lijst is nog erg ‘ruw’. Vaak voorkomende, maar weinig zeggende naamwoorden als ‘theater’, ‘jaar’ of ‘ander’ moeten nog handmatig geschrapt worden. De computer kan hier weinig assistentie bieden, gezien de selectie van betekenisvolle termen sterk afhankelijk is van de gestelde onderzoeksvraag.

Om een frequentielijst van de eigennamen op te stellen, werd gebruikt gemaakt van de MBSP-parser. Dit programma kan *named entities* goed onderscheiden. Er werd geen rekening gehouden met adjectieven of substantieven die gevormd zijn op basis van een eigenaam (bvb. ‘marxisme’, ‘brechtiaans’). Voor een toekomstige uitbreiding van het onderzoek op dit corpus zou het wenselijk zijn om ook deze woorden in kaart te brengen, en hun frequenties te vergelijken met de eigenlijke eigennamen.

NOTEN

- ¹ Naar de delen van de VUB-reeks wordt verwezen door een cijfer voor het volume (1 t.e.m. 5) gevolgd door het paginanummer. Nadere bibliografische details zijn in Appendix 1 te vinden.
- ² VAN DEN DRIES, Luk, “Thyestes: Een grondverzakking in het Vlaamse theater”, in: Documenta 25.2 (2007), p. 142.
- ³ AUROUSSEAU, Liesbet, “Marginaal idealisme: Grotowski in Vlaanderen”, in: Documenta 25.2 (2007), pp. 144-158.
- ⁴ REYNEBEAU, Marc, “De Stadswaag en de rest van de wereld”, in: BERN, Bobb; (et al.), Antwerpen: De jaren zestig, Hadewijch, Schoten, 1988, pp. 7-15.
- ⁵ Zie VAN HYPERLINK “<http://www.zombrec.be/performance.html>” <http://www.zombrec.be/performance.html>. Enige voorlopige resultaten op HYPERLINK “<http://belgiumishappening.blogspot.com>” <http://belgiumishappening.blogspot.com>.
- ⁶ BRECHT, Bertolt, *Schriften zum Theater*, red. UNSELD, Siegfried, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1957, pp. 64-66; MAYER, Hans, *Bertolt Brecht und die Tradition*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1965, p. 117.
- ⁷ Zie VAN HULLE, Dirk, *De kladbewaarders*, Vantilt, Nijmegen, 2007.
- ⁸ Zie SINCLAIR, John, *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford Univ. Press, Oxford, 1991. Dominique en Cyril Labbé presenteren een interessante methode om de betekenis van sleutelwoorden aan de hand van een computationele benadering te verhelderen. Daartoe zoeken ze de woorden die in de buurt van een sleutelwoord overgerepresenteerd zijn (en dus voor de auteur samen horen met het eerste woord), en woorden die ondervertegenwoordigd zijn (en dus ‘afgestoten’ worden of wederzijds exclusief zijn met het sleutelwoord). Zie LABBÉ, Dominique en Cyril, “How to Measure the Meanings of Words? Amour in Corneille’s Work”, in: *Language Resources and Evaluation*, 39.4 (2005), pp. 335-351.
- ⁹ Bijvoorbeeld door Dominique en Cyril LABBÉ, art. cit.
- ¹⁰ VAN DEN BOSCH, A.; BUSSER, G.J.; DAELEMANS, W. en CANISIUS, S., “An efficient memory-based morphosyntactic tagger and parser for Dutch”, in: VAN EYNDE, F.; DIRIX, P.; SCHUURMAN, I. en VANDEGHINSTE, V. (eds.), *Selected Papers of the 17th Computational Linguistics in the Netherlands Meeting*, Leuven, pp. 99-114.
- ¹¹ Zoals de gebruikelijke TF-IDF-methode (term frequency—inverse document frequency), waarbij een logaritmische schaal wordt gebruikt om de frequenties op een beter vergelijkbare schaal uit te zetten. Meestal is men namelijk niet geïnteresseerd of een term 50 of 51 keer in de behandelde tekst voorkomt, maar wel of de term ‘nooit’, ‘éénmaal’, ‘vaak’, of ‘zeer vaak’ voorkomt. Zie MANNING, Chris en SCHÜTZE, Hinrich, *Foundations of Statistical Natural Language Processing*, Cambridge, MA, MIT Press, 1999.