

Bestaat er in het Vlaamse theater zoiets als de generatie van de Tachtigers?

Rudi Laermans bekijkt het begrip generatie sociologisch en psychoanalytisch.

Het gaat om kunstwerken en niet om kunstenaars, om prestaties en niet om generaties.

## Vaders en zonen

### 1.

Zoveel lijkt zeker, althans vanuit sociologisch oogpunt: generaties verschillen van leeftijdsgroepen of cohortes. Een generatie wordt immers voor alles gekenmerkt door een gemeenschappelijke geschiedenis, een collectief gedeeld geheel van voorbije ervaringen. Ze weet zich deels zelfbewust, deels in de ogen van anderen ('onbewust') gebonden door een verleden dat haar blijvend tekent. Dat iemand bij voorbeeld tot 'de generatie van mei 68' behoort, valt af te lezen aan opvattingen, uiterlijke gebaren, zegswijzen of – algemener – *manières de faire* die in het heden een blijkbaar beslissende groepservaring uit het verleden actualiseren. Leden van een generatie torsen kortom het gewicht van de geschiedenis in de vorm van een altijd opake 'doorwerking' in hun eigen leven. Men is *ongewild* trouw aan een historisch plaatsbare jeugdervaring – aan een revolutie of een oorlog, of simpelweg aan het feit dat men opgroeide in de periode dat de rock-'n-roll doorbrak.

Alles welbeschouwd wijst het bestaan van generaties dus op het voorkomen van kleine of grote collectieve trauma's. Generaties zijn er dan ook uitsluitend in retrospectief. Want alleen *a posteriori*, nadat 'de feiten' effectief in historische gebeurtenissen zijn veranderd, wordt duidelijk dat de kwestieuze evenementen voor een grote groep mensen letterlijk levensbelangrijk waren – en blijven. Dat men tot een generatie behoort, of als zodanig wordt gepercipieerd, is daarom steevast een teken van veroudering: generationeel gedrag is *dateerbaar*. En niet zelden betekent dat ook: *'being out'*.

### 2.

Generaties zijn er in vele varianten, al naargelang het gebruikte historische ijkpunt

en de gebezigde invalshoek (politiek, artistiek, economisch,...). En hier begint de arbitrariteit. Het lijkt er immers meer dan eens op dat generaties naar believen vallen te construeren, en wel doorheen communicaties *over* bij voorbeeld 'de nix-ers' of – in het discours over de Vlaamse podiumkunsten – 'de tachtigers'.

Iedere generatie is een soort van vaststelling-na-de-feiten, maar die feiten zijn altijd ook een kwestie van selectieve waarneming. Om dan alsnog enig houvast te hebben, lijkt het mij een minimale eis dat effectief wordt aangetoond dat de besproken generatie een zekere ervaring deelt die haar leden duurzaam stempeelt. Anders kan maar beter over een voorbije subcultuur, een historische stijlgemeenschap, een artistieke stroming,... worden gesproken. Tegelijk is het gangbare, onzuivere gebruik van de uitdrukking generatie op zich hoogst veelzeggend. In het geding is namelijk niet alleen een discursieve strategie, gericht op het aandikken van de verschillen tussen leeftijdsgroepen en *de constructie van generatiekloven of -conflicten*. Dit soort van strategie doet zich zeer vaak gelden, vooral wanneer jongeren de macht of het gezag van ouderen in vraag stellen. Het mag daarom verre van toevallig heten dat in Vlaamse theater- en dansmiddens vooral jongere podiumkunstenaars het over 'de generatie van de jaren tachtig' hebben. Want die is oud en 'dus' *out*, en vooral *established*, voorzien van goede papieren en voldoende overheidssubsidies. Minstens even interessant is echter het impliciete 'familialisme' van het vage en tegelijk polemische gebruik van het woord generatie. Want bij het ommunten van loutere leeftijdsverschillen in een generatiekloof wordt meer of minder onbewust altijd ook een symbolische oudermoord begaan. De nadruk op het onderscheid tussen 'wij' (de

jongeren) en 'zij' (de ouderen) wordt door een ambivalent gevoel van nabijheid, van verwantschap en afstamming gevoeld. Zoals in elk gezin zit men als het ware *tè dicht* op elkaar en moeten daarom de onderlinge verschillen worden aangescherpt.

De constructie van een generationeel onderscheid heeft kortom altijd ook te maken met het bevechten van zoiets als eigenheid – van een distinctieve identiteit – via 'alterisering'. De ouderen veranderen in Anderen: ze behoren tot 'een andere generatie', waarmee men zelf niks meer heeft te maken. Vandaar is het nog maar een kleine stap richting demonisering: de geconstrueerde Andere staat de realisatie van 'onze eigenheid' in de weg, 'de oudere generatie' verhindert dat 'wij' ons politiek, intellectueel of artistiek talent ontplooiën. Natuurlijk wordt dat allemaal niet met zoveel woorden gezegd. Maar het klinkt wel mee in nogal wat uitspraken van jongere podiumkunstenaars over 'de tachtigers' (over Fabre, De Keersmaeker, Lauwers, Kaaitheater,...). De woorden zijn doortrokken van *het generationele machtsfantasma* ('de ouderen hebben méér dan wij'), het discursieve of symbolische wordt onbewust door een imaginaire voorstelling gearticuleerd. Die verwijst in laatste instantie naar de oedipale gezinsdriehoek: 'papa sluit mij uit van mamma'. (Of ga ik hier misschien dan toch *tè ver*? Genereert een zekere vertrouwdeheid met het psychoanalytisch vocabulaire, hoe amateuristisch ook, al te makkelijk herkenningen van altijd weer hetzelfde 'oerconflict'?)

### 3.

Alvast het sociologische, door Karl Mannheim geijkte gebruik van de term generatie veronderstelt bepaald meer dan alleen maar een gemeenschappelijk traject, uitlopend op

bij voorbeeld een centrumpositie binnen het politieke systeem of een artistiek veld. Beslissend is het antwoord op de vraag of het verleden via onbereflecteerde ervaringen effectief – dus aantoon- en observeerbaar – het actuele handelen van een zekere leeftijdscategorie beïnvloedt (overigens is dit soort van actualisering ook cruciaal voor Walter Benjamins ervaringsbegrip).

Voor de groep van artiesten en programmatoren die tijdens de jaren tachtig in Vlaanderen, deels ook daarbuiten, naam maakte, geldt dit alvast helemaal niet. De betrokkenen volgen immers overduidelijk particuliere artistieke parcours. Met hun plusminus gelijke leeftijd – ze zijn thans allen omtrent de veertig – spoort geen analoge ‘smaak’, wat nog als een tamelijk trefzekere esthetische vertaling van zekere collectieve ervaringen zou kunnen worden beschouwd. Uiteindelijk delen ‘de tachtigers’ weinig meer dan een gemeenschappelijk institutioneel traject in Vlaanderen. Dat werd in 1993 tegelijkertijd bekroond en afgesloten met de erkenning van de tijdens de jaren tachtig opgezette gezelschappen en kunstencentra als sleutelactoren door het nieuwe decreet op de podiumkunsten.

Het officieuze discours over ‘de tachtigers’ – het gaat vooral om een verbale, veel minder om een schriftuurlijke communicatieve constructie – lijkt dus inderdaad weinig meer dan een betwistbare generationele interpretatie van een verschil in macht en aanzien (in economisch en symbolisch kapitaal, dixit Bourdieu) tussen gevestigden en buitenstaanders, koningen en pretendenten, ‘vaders en zonen’. Zoals zo vaak het geval is bij geconstrueerde generatieverschillen staat ook dit meer specifieke discours in het teken van een impliciet, volstrekt onbeargumenteerd moreel parti pris: verschillen in erkenning of aanzien zijn onrechtvaardig. Het onbeargumenteerde slaat hier dan vooral op *het weigeren van de vraag naar eventuele artistieke kwaliteitsverschillen*. Het is, alweer, de overbekende oedipale situatie: ‘papa is slecht want hij is... papa (hij bezit mamma)’.

We stoten hier allicht op een meer algemeen mechanisme: de interpretatie in termen van verschillende generaties verhult, ja verloochent vaak de feitelijke *inhoudelijke* inzet van de strijd om erkenning binnen een veld. In een artistiek veld draait die uiteraard om het vergaren van symbolisch kapitaal of aanzien als een interessant, belangwekkend, vernieuwend ... artiest. Deze esthetische inzet kan worden genegeerd door de bestaande relaties binnen een veld te reduceren tot louter generationele machtsverhoudingen. Dat die misschien ook met inhoudelijke kwaliteitsverschillen samenhangen, wordt door het spreken over generaties geheel en al

verdoezeld. Natuurlijk zijn die verschillen al tijd ook sociaal maakwerk, een kwestie van interpretatie en betekenisgeving. Cruciaal is echter de totale negatie van elke meer inhoudelijke argumentatie, de weigering om het debat in bij voorbeeld een artistiek veld in andere dan louter ‘politieke’ termen te voeren (in termen van machtsuitoefening of – dixit Bourdieu – symbolische geweld). Het discours over verschillende generaties is dan weinig meer dan een door strategische overwegingen gestuurde vorm van pseudo-sociologie. Dat de vaders het misschien effectief beter weten, willen de zonen niet geweten hebben – want ook dat is macht!

Zo’n slachtoffer-denken kan het eigen gelijk alleen maar claimen door altijd weer opnieuw te assumeren dat de minder machtige per definitie een zekere *morele superioriteit* tegenover de machthebber toekomt. Nietzsche noemde dat slavenmoraal, en zijn punt was uiteraard dat die ethiek volkomen immoreel is want doortrokken van een door zichzelf verblinde machtswil. Op dat punt valt weinig af te dingen, zo dunkt mij. Ook wie het generatiebegrip inzet in de strijd om erkenning, is het gewoonweg te doen om een groter aanzien – als artiest (wat dan juist niet kan worden gethematiseerd).

#### 4.

Alvast in een artistiek veld – maar ook daarbuiten – kan het discours over uiteenlopende generaties zich maar moeilijk onttrekken aan nog een andere veronderstelling: ‘de jongeren zijn de toekomst’ of, brutaler gesteld, ‘oud is *out*’. De van de avant-garde bekende vernieuwingsdrang gaat hier hand in hand met een erg traditioneel aandoend vooruitgangsgeloof. In esthetische kwesties valt dat heel moeilijk te onderbouwen. Toch lijkt in veler ogen, niet in het minst die van organisatoren en beleidsmakers, ‘de jongste generatie’ altijd een belofte op ‘meer en beter’ in te houden. Daarom verdient ze extra aanmoedigingen, bijkomende stimulansen, bijzondere aandacht.

Dit geloof in de potentialiteit van het jongere kan mythisch heten: het is de (laat-)moderne vertaling van de voor zovele mythen constitutieve voorstelling van de grotere seksuele kracht – van het grotere ‘bevruchtungsvermogen’ – van adolescenten en jongvolwassenen. Ook hier helpt een tikje psychoanalyse om verder (of dieper) te zien en zo een oeroude, primair seksuele fantasmatische fascinatie te herkennen in het ook in artistiek Vlaanderen welig tierende *geloof* in de potentie van ‘de jongste generatie’. Die laatste uitdrukking is, zoals gezegd, weinig meer dan een discursief construct, waarin de wens de ouder van de gedachte is dat ‘het jongere’ per definitie een ge-

heime kracht, een méér aan kunnen, een surplus-vermogen belichaamt.

Laten we echter wel wezen: in het artistieke veld komt het op kunstwerken en niet op kunstenaars aan – op feitelijke prestaties (‘ejaculaties?’) en niet op generaties; op tot interessante *vormen* verdichte erupties van een aandrift die zichzelf niet kan doorgronden en onder meer daarom zichzelf als artistiek begrijpt. Dat het gros van de Vlaamse kunstencentra, talrijke critici of recensenten en nog veel meer jonge artiesten een andere mening huldigen, is zonder meer een feit. Maar de meerderheid heeft niet per definitie gelijk op andere dagen dan er verkiezingen zijn. Ze wordt al te vaak verblind door haar streven om gelijk te krijgen. De constructie van louter generationele tegenstellingen is in deze strijd een in alle opzichten *perverse* wapen. Want het ontslaat de aanklagers van een nadere inhoudelijke, esthetisch gerichte argumentatie. Ze moeten niet langer spreken over wat er in een artistiek veld werkelijk toe doet: de verschillende waardering van als verschillend geobserveerde kunstwerken.