

Jongeren, pop en theater

Tussen kwaliteit en pulp snelt pop te hulp

Op 8 oktober 1994 beet Patrick Allegaert de spits af van een reeks studiedagen voor leerkrachten die het Vlaams Theater Instituut organiseert in samenwerking met het Cultureel Centrum Hasselt. Hedendaags theater en jongerencultuur vormde het onderwerp van zijn lezing. Het werd niet de zoveelste klaagzang.

1. Einde van de crisis in zicht

Ons spreken over jongeren is heel sterk beïnvloed door spectaculaire beelden uit het buitenland ('Wat straf, daar in Birmingham') en heel even soms uit het binnenland ('Kijk, daar in de Kempen'). Deze beelden worden geproduceerd door de massamedia en hebben niet zelden morele paniek als ondertoon. Jongeren, zeker wanneer ze deel uitmaken van zogenaamde jeugdculturen, worden er niet zelden afgeschilderd als 'decadent', 'verspillend', 'ongezonde risico's nemend'. Jongeren zelf vinden de aantrekkelijkheid van jeugdstijlen net in dat 'buitensporige'. Het is een leven, of beter een uitgaansstijl die spoort met de slogan van de Rotterdamse nachtburgemeester Jules Deelder: 'liever opgebrand dan uitgedoofd'.

De psychologie heeft niet nagelaten interpreteratiekaders over dit gedrag van jongeren te formuleren. 'Zichzelf vinden' of 'identiteit opbouwen' heet dat dan. In de levensfase tussen twaalf en twintig jaar gebeuren er wezenlijke dingen. Crisissen zijn bijna onafwendbaar. Psychische nood wordt in jeugdcultuur en -stijl geuit, zo gaat de redenering verder. Jeugdculturen worden zo vlug tot topje van de ijsberg die 'puberale onrust' heet.

Bij veel hedendaagse jongeren vindt men vanuit onderzoek echter weinig terug van de emotionele woelingen die men decennialang zo kenmerkend achtte voor de naar identiteit snakkende adolescenten en pubers. Tot spijt voor wie graag wat meer dramatiek in deze lezing zou horen, moet ik u melden dat de meeste jongeren, zo leert ons Nederlands onderzoek, relatief tevreden zijn. Daarenboven leven ze in redelijke welstand en zonder al te grote zorgen. Ze genieten van een relatieve vrijheid en hebben heel wat consumptiemogelijkheden (Tom ter Bogt e.a., *Jongeren op de drempel van de jaren negentig*).

Nochtans was en is het overheersende beeld van jeugd dat ook door de wetenschappen geproduceerd wordt er een van crisis. Tussen twaalf en twintig zit men in een onrustige en onzekere *overgangperiode*. Er is, zo schrijven Arjan Dieleman en Sandra Perreijn in *Jeugd in meervoud* de groeispurt die model staat voor emotioneel en sociaal onevenwicht. Bovendien ontgroeien jongeren in die periode het ouderlijke huis. In dit verband werd in de jaren zestig het begrip 'generatieconflict' geïntroduceerd. Dit conflict werd mede gestoffeerd door objecten (voorwerpen, muziek, danspassen, motorvoertuigen) die door de popcultuur aantrekkelijk werden. De jeugdwereld contrasteerde dan

heel fel met de wereld der volwassenen: jong-zijn stond voor vrijheid, los, gek, seks en alles tenminste één keer proberen voor je in het vaste keurslijf terechtkomt (Simon Frith). Volwassenheid stond voor verplichtingen, vastheid, verantwoordelijkheid.

De opsplitsingen kind-jeugd, jeugd-volwassene zijn de laatste tijd niet meer zo evident. De onderkant van de fase jeugd – de grens met de kindertijd – is vervaagd. Maar nog meer flou is de grens met boven. Onder invloed van maatschappelijke ontwikkelingen veranderen volwassenen vaker van levenssituatie dan in vroegere tijden. Alles ligt niet meer levenslang vast: denken we maar aan relaties, aan werksituaties, aan de behoefte tot permanente bijscholing, ... Volwassenen nu stralen niet langer de zelfzekere autoriteit van standvastigheid uit. Daarenboven heeft ook voor hen 'jeugdigheid' zo'n aantrekkingskracht dat én jong én oud er veel voor veil hebben om tot de jeugdigen gerekend te worden.

Deze ontwikkelingen hebben de relaties tussen volwassenen en jongeren wezenlijk veranderd. Kijken we maar naar opvoeding in gezinsverband. Abram de Swaan, de Nederlandse socioloog, spreekt van de verandering van bevelshuishouding naar onderhandelingshuishouding. Bevelshuishouding staat dan voor communicatie tussen ouders en kinderen die berust op ouderlijk gezag en gehoorzaamheid. Er zijn geen of slechts zeer beperkte marges om te onderhandelen. Onderhandelingshuishouding staat voor meer nuances in het spreken tussen de generaties. Er wordt onderhandeld over regels en gezocht naar oplossingen die voor beiden, ouders en jongeren, aanvaardbaar zijn. Deze wijziging in opvoedingsstijl verloopt niet rimpelloos. Men spreekt van grote pedagogische onzekerheid en schuldgevoelens

Klanten zonder heldenmoed

Binnen dit pedagogisch vacuüm is het vrij evident dat een duidelijk jeugdideaal ontbreekt: de laatste decennia maken we zoals David Riesman in *The Lonely Crowd* reeds betoogde een evolutie mee van een heroïsche naar een onheroïsche identiteit. Anders uitgedrukt: van vaststaande idealen, ideologisch geschikt, per levensovertuiging, evolueren wij naar lossere gehalten: niet langer meer het hele leven in één levensovertuiging, maar veel meer cliëntelisme, ont-ideologisering en privatis-

ring. 'Voor de eerste keer in de geschiedenis leven de mensen in een soort geestelijke ongeborgenheid en niet zoals voorheen in de schaduw van religieuze en politieke systemen die tegelijkertijd knellen en troosten,' zei Octavio Paz in zijn Nobelprijzrede.

Zelfs de grote ideologische gedrevenheid waaruit in de jaren zestig en zeventig heel wat cultureel werk voortkwam, is getemperd. De Nederlandse filosoof René Boomkens schrijft hierover in *Het einde van het vormingswerk*: 'Oude Verlichtings- en Bildungs- en emancipatie-idealen zijn terecht bijgezet in het rariteitenkabinet. We herkennen in onze voorgangers de good old kolonialisten van de ziel en de geest, die we zelf ook nog even wilden worden.' Wie ijverig Paulo Freire en Ivan Illich citeert, mag in goed en beleefd gezelschap op niet meer dan begripvolle medemenselijkheid rekenen.

Clïentelisme, het woord is gebruikt. Jongeren en volwassenen worden meer en meer, zeker in hun vrije tijd, gebruiker van een ruim aanbod. Dit brengt me bij het begrip 'massacultuur'.

2. James Dean in Gent

Tijdens de wederopbouw wordt in het kielzog van het Marshallplan Coca Cola en Rock and Roll ingevoerd. Het oude continent wordt meer en meer ingepalmd door massacultuur. Miel Dekeyser heeft het in *Krimpand imperium. Het einde van de Amerikaanse eeuw* over de magie van de drive-in-movie voor jongeren hier. Ook al had men geen wagen – en was de mogelijkheid tot drive-in-cinema hier veraf – toch verlangde men ernaar, zeker nadat een James Dean-film de charme getoond had: 'Je reed naar zo'n openluchtbioscoop in de VS met een paar zakken popcorn, een krat Coca Cola en een liefje. De aanschouwelijke lessen in "making love" kon je zo toepassen op de achterbank van je wagen. Leven, ontspanning én mobiliteit in één plezierpakket.' Massacultuur spreekt uitdrukkelijk de nieuwe, jonge consument aan. Reden te meer tot nogal wat gefrons.

'Massacultuur' rijmt op 'mondiaal' en 'economisch verspreid'. Om het zo ver te laten komen is het regionale afgeschafte, of anders gesteld: massacultuur is verknocht aan het internationalisme van het modernisme. Afzonderlijke volksculturen ontwikkelen zich tot het zogenaamd schrikbeeld van de eenheidsworst van de populaire cultuur. Termen als vervlakking,

commercialisering en vulgarisering zijn hierbij schering en inslag. Jongeren worden de prooi bij uitstek van deze massacultuur genoemd. Dit leidt regelmatig tot negatieve omschrijvingen die door de media (uitgerekend) worden geproduceerd. Jongeren kijken té veel en té onnozel naar TV, ze worden met té veel geweld geconfronteerd, ze kunnen serieuze informatie niet onderscheiden van soaptragedie. Jongeren zijn lijfelijk slachtoffer van deze leegte: denken we maar aan de recente paniek in verband met de house rage en de megadancings die in verband gebracht wordt met weekendongevallen en drugs.

renlokaal. Een oud gevoel komt boven, samengevat klinkt het als volgt: 'zo moeilijk de jeugd bij waardevolle kunst en cultuur te brengen is, zo gemakkelijk is ze te verleiden met massacultuur, pop en pulp.' Of de spanning tussen het 'allegaagse' en het 'hogere'.

De massa bestaat niet

Vrij vlug wordt popcultuur als massacultuur herleid tot het doembeeld van de grijze massa, de jeugd als kudde. een nauwkeuriger blik op die popcultuur leert ons vlug dat dé massa niet bestaat. René Boomkens schrijft hierover in *Kri-*

Opvoeding werd lange tijd geformuleerd als een moeizame, maar systematische inleiding in de wereld van cultuur. Cultuur bewerkstelligt een veredeling van het individu, kunst leren kennen levert inherent meerwaarde op, zo gaat de redenering. Kennismaking met kunst was voor kind en jongere gelijk aan een mooie entree maken in de volwassenenwereld.

Er valt een relatieve constante te bespeuren in deze bezorgdheid. Van de jaren vijftig tot nu is ouderlijke en pedagogische onrust op bijna identieke wijze geformuleerd. Er is het schrikbeeld van het einde van alle cultuur. Even een citaat uit het dagblad *De Gentenaar* uit die tijd: 'Wij kunnen het zo moeilijk normaal vinden dat meisjes en jongens van 15-16-17 jaar elke avond uitgaan, over een eigen auto beschikken en samen laat thuiskomen. Daar gaat de Amerikaanse jeugd van kapot.' Deze onrust werd geuit naar aanleiding van het beperkte succes van een James Dean-film in Gent.

Massacultuur, popcultuur en jeugdcultuur werden bijna synoniemen. Opvallend voor onze vraagstelling is de spontane motivatie van veel jongeren voor popmuziek. De exclusieve relatie jeugd-popmuziek is het laatste decennium wel sterk gerelativeerd, er is het fenomeen van oudere popfanaten, maar niettemin blijft de aanspreking bij jeugd het sterkst. Weinig jongeren houden niet van (een soort) popmuziek. Jongeren en popmuziek zijn blijkbaar voor elkaar geboren. Er is sprake van liefde op het eerste gezicht. Het contrast met zogenaamd ernstige cultuuruitingen is op slag duidelijk: met veel goedbedoelde pedagogie worden jongeren naar theater gebracht, met literatuur, met de betere film in contact gebracht. Er weerklinkt een verzuchting in het lera-

tische massa. Over massa, moderne ervaring en popcultuur: 'Massacultuur is in werkelijkheid een complexe verzameling verschillende massa's en submassa's. De interessantste popmuziek bestaat niet uit de liedjes die de grootste gemene deler weten te vinden, maar uit de muziek die de intelligentste of verrassendste onderlinge vertalingen tot stand weet te brengen, vertalingen waarin de eigen (persoonlijke, regionale, etnische, nationale) stijl of identiteit een vruchtbare fusie tot stand brengt met een meer algemeen vocabulaire of met andere specifieke muzikale "talen".'

Maar Boomkens gaat verder: 'De taal van de massa wordt kritisch, bereikt een kritisch punt, wanneer zij, binnen de uitersten van roes en verstrooiing, in staat is een individuele uitzondering te geven in het massaal geldende idioom, of wanneer zij in staat is de normen aan te dragen voor een geheel nieuwe vertaling van dat geldende idioom. Concreter en toegepast op de popmuziek: zij wordt "kritisch" op het moment dat zij in staat is vrijetijdscromen voort te brengen, waarin de mogelijkheid wordt geboden de geldende culturele codes op het spel te zetten, ofwel door ze in een ver doorgevoerd spel op roesmatige wijze te overschrijven, ofwel door ze in een zelfbewust spel met bestaande identiteiten af te wijzen.' Ik denk dat deze benadering van

de pop ons interessante perspectieven kan bieden in het omgaan met jongeren en theater.

Ik wil er evenwel onmiddellijk aan toevoegen dat ook pop onkritisch en pijnlijk naïef kan zijn voor jongeren. Denken we aan het stereotiepe gedrag van de teenybopper. Het zielige van al te veel cliché kan ons evenwel niet doen besluiten dat deze cultuurproducten geen zin vervullen. Gust De Meyer formuleert in *De zin van de onzin. De cultuur van de slechte smaak* zeer uitdrukkelijk het relatieve verschil tussen echte cultuur en pulp: 'Maar wie zal oordelen over de manier waarop de luisteraar troost zoekt of solidariteit, een vuist wil maken, droomt van een ideale wereld, zich wenst te identificeren met gelijkgezinden, met heimwee wil terugdenken aan gisteren of integendeel de toekomst wil veranderen of zonder schroom in het publiek zijn liefde wil verklaren? Zijn niet de meeste liedjes in alle genres liefdesliedjes? Waarom zou de hunker naar of de teleurstelling in de liefde bij de ene minderwaardig zijn dan bij de ander?' De Meyer verdedigt een afschaffen van het onderscheid tussen 'hoge' en 'lage' cultuur. Ik wil hierin niet zo ver gaan. De dynamiek tussen de verschillende geapprecieerde werelden van kunst en kitsch interesseert me des te meer. Zo blijft de vraag of deze 'spontane interesse' – de kritische maar zelfs ook de clichématige – voor popcultuur ons niet kan helpen bij, gesteld dat we dat de moeite waard vinden, het opwekken van interesse van jongeren voor theater.

3. Jeugdideaal en kunstideaal

Contrasteren wij voorgaande beschouwingen even met het klassieke Bildungsideaal. Opvoeding werd lange tijd geformuleerd als een moeizame maar systematische inleiding in de wereld van cultuur. Cultuur bewerkstelligt een veredeling van het individu, kunst leren kennen levert inherent meerwaarde op, zo gaat de redenering. Kennismaking met kunst was voor kind en jongere gelijk aan een mooie entree maken in de volwassenenwereld. Deze beschouwingen leven nog voort, maar hebben niet meer de naïeve kracht van weleer. Langs de ene kant is er de groeiende aandacht voor de waarde van de massacultuur. Langs de andere kant is de overtuiging van de evidente meerwaarde van kunst belaagd. De kunstwereld heeft er zelf toe bijgedragen dat al te

veel idolatrie rond de opvoedende waarde minstens gerelativeerd werd. Scherp en giftig bijvoorbeeld is de afwijzing van Gerrit Komrij in *Dit helse moeras* (1983): 'Er zijn honderden definities van kunst gegeven. Maar, behalve in totalitaire en dictatoriale samenlevingen, komt in geen van die definities voor dat kunst iets opvoedends moet hebben of mensen solidair moet maken met wat-dan-ook.' Hoe scherp sommigen vanuit de kunstwereld afstand namen van kunst en educatie, nooit is de relatie volledig afgesprongen. Een beknopte geschiedenis.

Spreiding

Cultuurspreiding als ideaal en als praktijk start bij het klassieke Bildungsideaal. Rudi Laermans schrijft in *De vergeten openbaarheid van cultuur*: 'Overeenkomstig dit ideaal moet de overheid er naar streven om, zoals het gemeenlijk heet, "de (hoge) cultuur dichterbij het volk te brengen." Tijdens de naoorlogse periode werd het verlangen naar cultuurspreiding meestal gemotiveerd door de democratische wens om zo weinig mogelijk mensen de genietingen van "het schone" te onthouden.' Laermans toont een evolutie aan in de visie op spreiding. Cultuur was aanvankelijk gelijk aan kunst – het lezen van betere boeken, het bezoeken van musea, het bekijken van theatervoorstellingen, het

De jaren tachtig gaven een ander beeld. Waar de kunst- en cultuurspreider in de periode voorheen zich vanuit socio-culturele bekommernissen naar een zo ruim mogelijk gedefinieerd publiek wenste te richten werd deze houding verdacht bevonden. Men sprak van betutteling en van pedagogische terreur. De kunst, zeker het theater, herstelde van de kater van het vormingstheater. Ook de grote tenoren van dat theater gaven toe dat deze expliciete vorming – geen theatervoorstelling zonder discussie en duiding vooraf en/of nadien – haar doel volledig voorbijschoot. Maar al te veel werd deze werkwijze geterroriseerd door de missionarissen van de geest, de goede smaak en de juiste politieke overtuiging: dogmatici kortom. 'De voorbije jaren heeft het bepaald niet ontbroken aan argumenten tegen het ooit quasi-sacrale ideaal van de cultuurspreiding' schrijft Laermans.

De evidente krachtpatserij van socio-culturele werkers, geblokt met Illichiaanse analyses, is problematisch en antiek geworden. Toch blijft men de vraag naar spreiding stellen, zeker bij programmatores van kind- en jeugdtheater. Pas op, een masochistische trek bij de cultureel werker-programmator mag hier toch even aangestipt worden: schoolvoorstellingen zijn voor deze lieden toch wel dikwijls momenten van intense contactname

Schoolvoorstellingen zijn voor de cultureel werker-programmator dikwijls momenten van intense contactname met het eigen zenuwstelsel, oefeningen in met stress omgaan. Het argument dat uiteindelijk doorweegt bij het blijven programmeren van deze voorstellingen, ondanks alles, stoelt op de vooronderstelling van het goede en 'economisch' verantwoorde van deze spreiding.

beluisteren van klassieke muziekcomposities, ... De invloed van de sociale wetenschappen, maar duidelijker nog de invloed van de socio-culturele sector, hebben dit cultuurbegrip open gebroken: de overheid diende meer te subsidiëren, bijvoorbeeld fanfares, schaaclubs, popgroepen, ... Het cultuurbeleid van de jaren zestig, zeventig erkende de waarde van gespreksgroepen, bezinningsweekends, debatavonden, het bieden van 'vormingsmogelijkheden'. Het spreidingsideaal werd geherformuleerd in termen van persoonsontplooiing in vervanging en verruiming van deelname aan esthetisch genot.

met het eigen zenuwstelsel, oefeningen in met stress omgaan. Het argument dat uiteindelijk doorweegt bij het blijven programmeren van deze voorstellingen, ondanks alles, stoelt op de vooronderstelling van het goede en 'economisch' verantwoorde van deze spreiding. 'Omdat we niet de hele bevolking naar de 'schone kunsten' kunnen slepen, zetten we onze schaarse middelen aan centen en personeel in om dat (beperkte) deel van het publiek te bereiken waarvan we vermoeden dat het cultuurgevoelig is', schrijft programmator Michel Price in *Moeder, waarom programmeren wij?*

Deze ambitie, nederig in centen en in

teneur, werd door de kunstwereld in de jaren tachtig op niet veel enthousiasme onthaald. Het theater was aan een interessant vormelijk zelfonderzoek bezig. Pedagogische bekommernissen werden vlug als bemoeizucht, meer nog als terreur gemerkt. Niettemin bleef men vanuit verschillende hoeken (sommige jeugdtheatergroepen, sommige culturele centra, sommige opleidingen, ...) onderzoeken hoe men in de toekomst jongeren met kunst in contact kon brengen. De teneur is minder ambitieus geworden. Er wordt eerder geargumenteed vanuit de overtuiging dat jongeren recht hebben op een minimale en goed gebrachte kennismaking met hedendaagse 'kwalitatieve' cultuuruitingen. Een zekere eensgezindheid rond deze overtuiging – ook van de kant van theatermakers – heeft de problematiek de laatste tijd verengd tot een speurtocht naar geschikte methoden.

Hoe?

Roland Barthes wordt door Paul Demets in zijn essay *Ogen in het achterhoofd*, over jongeren en beeldende kunst geciteerd: 'Barthes deelt daarom het publiek op in vijf categorieën van "subjecten". Het subject van de cultuur kan zich verbaal goed uiten en dus op een welbespraakte manier onder woorden brengen wat het ziet; het subject van de specialiteit kent de geschiedenis goed en kan praten over de plaats die een kunstenaar daarin inneemt; het subject van het plezier geniet zodanig van het werk dat het er sprakeloos van wordt en de juiste woorden niet vindt om te zeggen waarom het iets mooi vindt; een vierde subject bedient zich van de herinnering. Het laatste subject is het producerende, dat een werk wil reproduceren vanuit een verlangen om hetzelfde te doen.' Demets, Barthes volgend, stelt dat bij kinderen en jongeren plezier, het onbevooroordeelde en meestal onervaren

kijken, essentieel is bij het omgaan met kunst. De weg ligt open voor uiteenlopende interpretaties: jongeren vinden kunst pas interessant als er rekening wordt gehouden met hun mening. Het is interessant om jongeren met kunst te confronteren want ze hebben er op zijn minst een mening over, soms louter op intuïtie gefundeerd. Maar ze doen heel rake uitspraken. Demets: 'ze hebben ogen in het achterhoofd'.

Interessant is dat Barthes in zijn teksten de term 'kunst' niet gebruikt, maar hij duidt wel op achter het begrip 'het nieuwe'. Het 'nieuwe' staat daar tegenover een opsomming van een reeks elementen die tot het domein van de 'stereotypie' behoren: het onderwijs, de sportwereld, de reclame, massa-evenementen en andere gebieden waarin taal en beeld in functie staan van een bepaalde ideologie. Kunst als iets 'nieuws' is onvatbaar voor de ideologie, omdat ze altijd uitwegen zoekt en absolute vrijheid nastreeft. De kritische functie van kunst wordt hier breder geformuleerd. In het kader van de probleemstelling van deze lezing: het nieuwe in zowel populaire als elitaire cultuur kan een uiting zijn van het zoeken naar vrijheid. Vanuit dit oogpunt is het uiteraard erg belangrijk dat kinderen en jongeren met kunst geconfronteerd worden. De alledaagse beelden, de stereotypie worden doorbroken. Deze conclusie spoort met bepaalde analyses van jeugdsubculturen. Ook daar wordt gewezen op het feit dat de alledaagse structuren van goede smaak, gewoonte en burgerlijkheid in deze jeugdstijlen van een kritisch commentaar worden voorzien.

Het is in dit kader relevant om het over de aanpak te hebben: hoe confronteer je jongeren met theater? Net zo eenvoudig als er een direct appél uitgaat van de massacultuur als popcultuur – het structureert de identiteit van jongeren en regelt

de vrije tijd –, net zo moeilijk is dit voor wat betreft theater. Wellicht is de eerder bestofte 'het gaat hier om echte, om serieuze cultuur'-visie en -praktijk hier debet aan. Maar al te veel is het onderwijs, vanuit een encyclopedische ingesteldheid, van plan jongeren 'subject van cultuur' en zelfs 'subject van de specialiteit' (Barthes) te maken. Ook in opvoeding tot theater wil de goed gemotiveerde leerkracht op school enige welwillendheid en prestige verwerven via de klassieke schools-cognitieve aanpak. Dit staat wellicht goed binnen de in schoolmiddens heersende cultuur, maar is voor veel jongeren dodend: het theater gaat aan hen voorgoed voorbij. Het appél dat jongeren in popcultuur ervaren is een ideale ingang om bij jongeren interesse voor theater te wekken. Er kan geen sprake zijn van een samenvallen van inleiding in popcultuur en in theater. Er mag wel meer aandacht zijn voor de impliciete kwaliteiten van pop.

De opsomming die Daniël Pennac in *In één adem* maakt, is een voorbeeld van een popbenadering van de relatie jongeren en literatuur. Pennac spreekt van 'de tien onaantastbare rechten van de lezer', ze ademen een vrijheid uit die ook in de relatie jongeren en theater niet zou misstaan:

1. Het recht om niet te lezen.
2. Het recht om bladzijden over te slaan.
3. Het recht om een boek niet uit te lezen.
4. Het recht om te herlezen.
5. Het recht om wat-dan-ook te lezen.
6. Het recht op bovarysme (een tekstueel overdraagbare ziekte).
7. Het recht om waar-dan-ook te lezen.
8. Het recht om te grasduinen.
9. Het recht om hardop te lezen.
10. Het recht om te zwijgen.

Patrick Allegaert

«Je zit in de schouwburg als een soort gitaar, een twaalfsnarige en het hangt vooral van de uitvoerenden af hoe die snaren beroerd worden. Ik heb een gevoelige snaar, een verstandelijke, een sentimentele (wat zou ik graag méér willen janken in de schouwburg), een historisch-materialistische, een (anti-)roomse, een leedvermakelijke, een zelden of nooit beroerde magiese snaar, een ervaringsnaar, een zeer oververmoeide snaar die nooit te spannen is en nog zo wat meer.»

Jac Heijer in Toneelkijken, een lust, november 1973, uit Jac Heijer. Een keuze uit zijn artikelen, geselecteerd door Judith Herzberg, Gerrit Korthals Altes, Michael Matthews en Jan Ritsema, uitgegeven door International Film & Theatre Books, Amsterdam, 1994.