

## BIBLIOGRAFIE

### DRAMA EN THEATER EEN BIBLIOGRAFIE VOOR NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

Annick POPPE  
Afl levering 57

#### I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

##### a. boeken

STEIJN (Robert) [red.], *De iconografie van het verlangen*, Tilburg, Moving Mime Festival, 2000.

##### b. artikels in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

ALGRA (Jacqueline), "Wij maken muziek op menselijk formaat", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 2, pp. 8-11.

In de choreografieën die Andrea Leine en Harijono Roebana maken, speelt muziek - vooral oude muziek, omwille van de vanzelfsprekende manier waarop emotie erin doorklinkt - een essentiële rol. Hun voorstellingen, steeds een zoektocht tussen orde en chaos, krijgen immers vorm in de dialoog die dans en klank met elkaar aangaan. Men denke hiebij aan *Byrd*, gebaseerd op zestiende-eeuwse muziek, en aan *s/he*, een combinatie met gevoelige viola da gambamuziek uit de zeventiende eeuw.

ALGRA (Jacqueline), "Mirjam Bos zocht telkens de grens op in haar werk", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 2, p. 19.

De recent overleden Mirjam Bos, aanvankelijk vooral actief als danseres, ontpopte zich de jongste jaren als een uitermate beloftevolle choreografe (cf. een solo voor Massimo Molinari en het door haarzelf gedante *Rosa Negra*, voorbeelden van de explosiviteit en breekbaarheid van haar creaties.

BOERMANS (Theu), "Twee zielen op één podium", *De Gids*, 164(2001), nr. 3, pp. 205-209.

Tijdens de periode 1960-1980 was Duitsland het theaterland bij uitstek, dit vanwege het openbare en collectieve zelfonderzoek dat aan de hand van het achttiende- en negentiende-eeuwse repertoire op alle podia werd verricht. In Nederland en Vlaanderen ontstond intussen, bij gebrek aan een repertoire, een grote bekommer-

nis om de vorm én een kruisbestuiving met andere kunstvormen, technieken die het Duitse toneel uit de impasse waarin het zich momenteel bevindt, kunnen helpen bevrijden.

BOSSUYT (Ignace), "Tussen lach en traan", *Muziek & Woord*, februari 2001, p. 18.

Met zijn *Rappresentazione di Anima e di Corpo* uit 1600 componeerde Emilio de 'Cavalieri de eerste geestelijke opera. De tegenstellingen tussen ziel en lichaam, goed en kwaad, hemel en aarde boden hem de mogelijkheid om profane tafereelen met luchtige liederen en dans af te wisselen met moralistische koren en solo's, wat ook op muzikaal vlak tot een overtuigende contrastwerking leidt.

BROOK (Peter), "Op zoek naar een honger", *Etcetera*, 19(2001), nr. 75, pp. 12-19 (thema: De noodzaak van theater).

In zijn nog steeds opvallend actuele essay *Search for a Hunger (Encore, 1961)* wijst Peter Brook erop dat écht theater vanuit een innerlijke noodzaak dient te ontstaan. Kadert wat op de meeste scènes te zien is immers nog steeds in de traditie van het naturalisme, aan de basis van een intense publieksbelevens ligt dat wat de gewone ervaringswereld overstijgt.

DARRAS (Katrien) en DE BELDER (Steven), "Sociaal-artistieke projecten: de schaamte voorbij", *Etcetera*, 19(2001), nr. 76, pp. 52-58.

De laatste jaren beginnen verschillende organisaties uit de kunstensector aandacht te besteden aan sociaal-artistiek werk, waarbij professionele theatermakers samenwerken met specifieke sociale groepen. Voorbeelden hiervan zijn o.a. het project *Goesting* van Villanella, een vertelproject met jongeren van minder dan achttien en zestigplussers, 'Hush Hush Hush' van het CC Berchem met migranten en *Les ambassadeurs de l'ombre* van Lorent Wanson, met de beweging van de vierde wereld en het Théâtre National. Een gesprek tussen de betrokkenen.

DEMETS (Paul), "Eva Bal: koningin van wonderland", *Ons Erfdeel*, 44(2001), nr. 1, pp. 79-88.

Dat het Vlaamse jeugdtheater sinds de jaren 1980 een ongekende kwalitatieve groei kent, is mee te danken aan de figuur van Eva Bal, die beroepsacteurs overhaalde om voorstellingen voor kinderen te maken en later ook - o.m. via de organisatie van theaterateliers, waarin van improvisatie werd uitgegaan - kinderen en jongeren bij haar projecten betrok. Dat Bal, die in 1978 het Speeltheater oprichtte en zich sinds 1993 in De Kopergieterij ook receptief opstelt, er na al die jaren nog steeds in slaagt de verborgen geheimen die elk kind in zich draagt naar boven te halen en in te lassen in haar producties, blijkt uit recente successen als *Winters*, *Achter glas*, *Een dag van koper*, *Monologen I* en *Bentekik*.

Dossier: "Weefsels", *Etcetera*, 19(2001), nr. 76, pp. 5-47.

Een dossier over de multiculturele maatschappij met aan de basis een essay van Erwin Jans, te lezen als een pleidooi (cf. Homi Bhabha) voor postmodernisme als

een veelheid van modernismen, aan posities die niet meer tot elkaar te herleiden zijn. Verder o.a. Pé Vermeersch over butohdans en cineaste An van Dienderen over haar portret van José Besprosvany, een gesprek van Marianne Van Kerkhoven met Guido Fonteyn over het Franstalige theater in Brussel en met de Engels-Bengalese danser-choreograaf Akram Khan, van Marianne Buyck met de Zuid-Afrikaanse danser Mxolisi George Khumalo, en van Peter Anthonissen met de Iraakse regisseur Hazim Kamaledin van theatergroep Woestijn '93.

ECTOR (Jef), "De actualiteit van mythen en sagen. Klassieke motieven in recent werk van Hugo Claus en Peter Verhelst", *Kreatief*, 35(2001), nr. 1, pp. 26-34.

In zijn Oedipusbewerkingen, actualisering van het werk van Sophocles, accentueert Hugo Claus het oedipale in de familierelaties - 'opstand', aldus Jacques De Decker, vat Claus, toneel in één woord samen - terwijl er ook een intense noodlotservaring van uitgaat. *Aars !*, Peter Verhelsts versie van Aeschylus' *Oresteia*, waarin het gezin als een zichzelf verslindend organisme wordt voorgesteld, heeft nog weinig met het origineel te maken.

EMBRECHTS (Annette), "Fabre maakt van alles een lichaam", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 2, pp. 12-15.

*As long as the world needs a warrior's soul* van Jan Fabre is politiek theater in de zuiverste vorm, waarin elf spelers elk op hun eigen manier de drang om pop te worden expliciteren (de wereld van de eugenetica), tot het lichaam in opstand komt tegen de ten top gedreven wedstrijd in perfectie (de wereld van de oermens, met zijn driften).

EMBRECHTS (Annette), " 't Barre Land in Belgisch Limburg", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 3, pp. 22-24.

De Queeste, drie jaar geleden opgericht door Vlaamse studenten van de Toneelacademie Maastricht en neergestreken in een oud mijngebouw, wil het publiek uitnodigen bij de queeste van de acteurs naar hun personage, een zoektocht die in de eerste plaats via de tekst loopt, zodat twijfelen en kiezen, aarzelen en beslissen essentiële bouwstenen van de voorstelling worden (cf. *Kooningskinderen* en *Locked-in* van Paul Pourveur over twee mensen, de dader vóór zijn vlucht en het stervende slachtoffer, in de lucide toestand direct na een schietpartij).

HAAKSMA (Rémy), "De verstrekkende eenvoud van een operaatje. *Le devin du village* van Jean-Jacques Rousseau", *Mens en Melodie*, 56(2001), nr. 1, pp. 20-23.

Rousseau, zowat de enige uit de omgeving van de encyclopedisten die zich ook praktisch met muziek bezighield, brak in zijn essay *Lettre sur la musique française*, dat kaderde in de Querelle des Bouffons, de Franse barokopera tot de grond af. Een executie die hij voltooide met zijn volkomen nieuwe en eenvoudige, erg populaire eenakter *Le devin du village*, die bijdroeg tot het ontstaan van de opéra comique en het Singspiel, het Duitse equivalent ervan.

HANSSEN (Beatrice), "Tegen Haider schrijven. Een gesprek met Elfriede Jelinek", *Deus ex machina*, 25(2001), nr. 1, pp. 10-16.

In al haar teksten, dus ook in haar toneelstukken *Burgtheater* (1985), erg kritisch voor het establishment en *Das Lebewohl* (2000), waarin fragmenten uit de afscheidsspeech van Jorg Haider als Hauptmann van de FPÖ worden verweven met passages uit Aeschylus' *Oresteia*, probeert Elfriede Jelinek, verguisd zowel door rechts als door een deel van de Oostenrijkse kritische intelligentsia, door middel van taal het nationalistische geweld te ontcrachten. Dit o.a. via een vaak verkeerd begrepen ironie en sarcasme, een ondergraven van het streng gehiërarchiseerde taalspel en een gesublimeerde, grafische weergave van het nazistische geweld.

LAMBRECHT (Koen) "Een gevaarlijke opera", *Muziek & Woord*, maart 2001, p. 16.

In zijn talrijke opera's verheerlijkte Stanislaw Moniuszko (1819-1872), dirigent aan de opera van Warschau, het Poolse gemeenschapsleven en de nationale gebruiken. Een expliciete vaderlandsliefde, die hem in het geval van *Strasny dwór* (*Het spookhuis*), algemeen beschouwd als de beste Poolse opera uit de negentiende eeuw, zoveel problemen met de Russische censuur bezorgde, dat het werk al na drie opvoeringen werd verboden.

LINDERS (Joke), "Hoeveel waarheid zit er in de leugen? Annie M.G. Schmidt, slachtoffer van haar eigen succes", *Biografie Bulletin*, 10(2000), nr. 3, pp. 195-199.

*Wacht maar tot ik dood ben*, het boek over leven en werk van Annie M.G. Schmidt, vertoont talrijke hiaten. Werd het onderzoek naar haar schrijverschap behandeld als een biografie, Hans van den Bergh, die na het overlijden van de door Schmidt geautoriseerde biograaf Hans Vogel diens gegevens stroomlijnde, heeft een tekst gepubliceerd die meer bewerking vereiste en niet verder raakt dan een reeks wetenswaardigheden.

METDEPENNINGHEN (Erna), "Ik, Faust, een eeuwige wil", *Muziek & Woord*, januari 2001, p. 18.

Ferruccio Busoni (1866-1924), die zijn opera *Doktor Faust*, gebaseerd op een Duits poppenspel uit de zeventiende eeuw, als zijn hoofdwerk beschouwde, zette hierin zijn vernieuwende ideeën over opera als totaalkunstwerk in de praktijk om. Zo verrijken in dit 'jong-klassieke' werk oud en nieuw elkaar, komen tonaliteit, polytonaliteit en atonaliteit naast elkaar voor.

METDEPENNINGHEN (Erna), "Met dank aan Boito. Verdi en Shakespeare: een ideale combinatie", *Luister*, februari 2001, pp. 60-63.

Voor Verdi hield het werk van Shakespeare altijd een speciale uitdaging in. Men denke hierbij aan *Macbeth*, waarin hij een poging deed om de routine van het negentiende-eeuwse operapatroon te doorbreken, aan het terzijde geschoven *Lear*-project en naar het einde van zijn leven toe vooral aan *Otello* en *Falstaff*, resultaten van een uitermate geslaagde samenwerking met librettist Arrigo Boito.

MOORTHAMER (An), "The Vagina Monologues", *Deus ex machina*, 25(2001), nr. 1, pp. 52-57.

Met haar soms hilarische, vaak ontroerende *V-Monologues*, resultaat van talloze gesprekken met vrouwen van alle leeftijden en uit alle milieus, trekt Eve Ensler, in het kader van de strijd tegen seksueel misbruik en verkrachting, sinds 1996 de Verenigde Staten rond. Een productie die ook in Jeruzalem, Londen en Zagreb te zien was en recent, in Franse vertaling, met overdonderend succes in het Théâtre de Poche werd gebracht.

NIJHOF (Jos), "Nieuw toneelrepertoire van Nederlandse bodem", *Ons Erfdeel*, 44(2001), nr. 1, pp. 120-122.

Tijdens het begin van het seizoen 2000-2001 gingen enkele voorstellingen in première op basis van recente, oorspronkelijk Nederlandse teksten van beginnende, zowel als gevestigde auteurs. Of deze teksten - o.a. het gelegenheidsstuk *Bernhard* van Gerardjan Rijnders, het literair aandoende *Aan de vooravond* van Eli Asser, *Familie* van Maria Goos - de tand des tijds zullen doorstaan blijft echter de vraag.

OVERBEEKE (Emanuel), "De milde dood. De compositie van het sterven op het breukvlak van twee eeuwen", *Mens en Melodie*, 56(2001), nr. 1, pp. 12-16.

Omschrijft de Franse historicus Philippe Ariès in zijn standaardwerk over de West-Europese omgang met de dood, haar als een verschijnsel waarover de twintigste-eeuwse mens niet kan of wil praten ('de dood als negatief van zichzelf'), 'de dood van Mélisande' duidt hij als subcategorie hierin aan. Een verwijzing naar *Pelléas et Mélisande* van Maurice Maeterlinck, waarin Mélisande thuis overlijdt, zonder te lijden, verbaal afscheid te nemen of te geloven in een hiernamaals, maar wel door zwijgende dierbaren omringd. Van de componisten die zich door Maeterlinck lieten inspireren (Debussy, Fauré, Schönberg, Sibelius, Scott) toont in deze optiek enkel Debussy zich zowel wat betreft stijl als opvatting over de dood als een consequent vertegenwoordiger van de twintigste eeuw.

PAUWELS (Dirk), "Het theater als artistieke pleister op de 21ste eeuw", *Etcetera*, 19(2000), nr. 75, pp. 20-24 (thema: De noodzaak van theater).

'Kunst voor iedereen', zo heet in een tijd waarin kwaliteit gemeten wordt aan media-aandacht, marketing belangrijker lijkt dan inhoud en producties in één zinnenetje worden afgedaan. Of de 'echte' kunst hierbij niet in de kou komt te staan?

SMEETS (Gabriël), "Recht van voren, vol d'r in", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 2, pp. 42-45.

Danstheater Aya van Wies Bloemen maakt voorstellingen voor jongeren, met vaak allochtone dansers, en doet ook nog aan educatie, lang vóór dit politiek correct werd geacht. Zo ook *Bronstijd*, waarin op een erg directe manier naar passie wordt gezocht, wat de voorstelling uitermate geschikt maakt voor jongeren, in het theater op zoek naar gezamenlijke ervaringen.

STOETZER (Sylvia), "Een experimentele duw aan het Nederlandse muziekleven", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 1, pp. 8-11.

Het Ives Ensemble, dat werkt zonder dirigent en een voorkeur toont voor Amerikaanse experimentele muziek (op het repertoire prijken enkele stukken van Cage, met daarbij *number piece Ten*, speciaal voor hen geschreven) en eigentijdse Nederlandse componisten (Richard Rijnvos, Rozalie Hirs, Ivo van Emmerik). De artistieke tandem Snijders-Rijnvos is overigens permanent naar nieuwe uitdagingen op zoek, wat blijkt uit het recente dada-concert, de geplande ensemble-installatie van Christopher Fox en kleinschalig muziektheater als *Le Cahier du Soir* van Luc Ferrari.

TEUNISSEN (Freerk), "Het theater, de paradox en de emotie", *De Gids*, 164(2001), nr. 2, pp. 210-216.

Wat toneelspelers ook voelen tijdens het acteren (spanning, alertheid, spelplezier), zelden gaat het om de emoties die het publiek toeschrijft aan de personages (cf. Denis Diderot en recent Elly Konijn). De esthetische emotie van het publiek dan weer komt voort uit de confrontatie - binnen de eigen culturele en historische context - met die elementen die het eigen wereldbeeld, cognitief zowel als emotioneel, in vraag stellen.

THIELEMANS (Johan), "Ik heb je mond gekust", *Muziek & Woord*, februari 2001, pp. 16-17.

Dat Richard Strauss *Salomé* (1892) van Oscar Wilde - dat ook een vrouw lustgevoelens kon hebben was iets wat in het Europa van die tijd moeilijk kon worden toegegeven - koos als onderwerp voor een opera, was in 1903 nog altijd een moedige daad en wijst er meteen op hoe levendig het genre in die tijd wel was. Met *Salomé* schreef hij overigens een meesterlijke eenakter vol passie en emotie, waarbij de woorden organisch opgingen in de meeslepende muziek.

UTRECHT (Luuk), "Dynamix, meesterlijke flirt van verstand en gevoel", *TheaterMaker*, 5(2001), nr. 3, pp. 11-13.

De rode draad in het werk van de uit Hongarije afkomstige postmoderne choreografe Krisztina de Châtel, vertegenwoordigster van de minimale of repetitieve dans (met als boegbeeld Lucinda Childs) is de tegenstelling tussen vrijheid en inperking, natuur en cultuur (cf. *Föld*, 1985). Diezelfde tegenstelling tussen de wereld van het spontane (de skaters, in wiens wereld onevenwicht dreigt) en van het verstand (de dansers, die wel gedrilde soldaten lijken) treffen we ook aan in het recente *Dynamix*, waarin niet meer uitsluitend op de vorm wordt gewerkt maar waaruit ook emotionaliteit spreekt.

VAN DEN BRINK (H.M.), "Geachte Groot-Moefiti", *De Gids*, 164(2001), nr. 3, pp. 202-204.

Dat de opera *Aisja en de vrouwen van Medina* van Assia Djebar (regie Gerrit Timmers), op het programma van het Onafhankelijk Toneel, werd afgelast omdat

de zangers en musici uit Marokko zich op het laatste nippertje (onder druk ?) terugtrokken - Aïjsa is de jongste vrouw van de Profeet - bleef in Nederland merkwaardig genoeg vrijwel onbesproken. Zou dit erop kunnen wijzen dat Nederlandse theatermakers niet hún artistieke vrijheid bedreigd zagen, het incident beschouwden als iets wat zich afspeelde tussen mensen die niet echt deelhebben aan onze cultuur? Zie ook: Gerrit Timmers in *TheaterMaker*, 5 (2001), nr. 1, pp. 32-36 ("En de Profeet zei ... De afgelasting van *Aïjsa en de vrouwen van Medina*").

VAN DEN BROEK (Clara), "Een Waaslandwolf in Toneelland. Peter Verhelst schrijft nog veel te goed toneel", *Etcetera*, 19(2001), nr. 75, pp. 24-31.

Wat het postmoderne toneel van Peter Verhelst (o.a. *Maria Salomé*, *Romeo en Julia*, *Red Rubber Balls*, *Aars!*) ondanks het gebruik van enkele conventionele theatertechnieken (deixis, ana- en katafoor) zo mooi maakt, is de versplinterde betekenisvoering. Schijnstructuren (woordspelletjes, spiegeleffecten, contradicties), die maken dat de énonciation (het zeggen, de taal zelf) belangrijker wordt dan het énoncé (dat wat gezegd wordt) en die tot gevolg hebben dat zowel makers als toeschouwers het zonder objectieve maatstaven moeten doen, hun intuïtie dienen te laten spreken.

VAN KERKHOVEN (Marianne), "Jan Joris Lamers: 'Belangrijke kunst gooi je toch niet weg wanneer ze niet nieuw meer is'", *Etcetera*, 19(2001), nr. 75, pp. 5-11.

Zowel in Nederland als in België bestaat de noodzaak aan een repertoiretheater, zodat bepaalde producties, door een gezamenlijke repertoirevereniging geselecteerd, voor langere tijd zouden kunnen worden doorgespeeld en aldus verder evolueren. Terzelfdertijd krijgen regisseurs dan de tijd om langer aan een nieuwe productie te werken, wat de kwaliteit enkel ten goede kan komen.

VAN KERREBROECK (Koen), "De verloren objectiviteit van het theater", *Streven*, 68(2001), nr. 1, pp. 66-68.

Wat in Vlaanderen aan - royaal gesubsidieerd - maatschappijkritisch theater bestaat (o.a. Stan, De Roovers), dreigt, aangezien het inhoudelijk geen enkele weerstand meer oproept, alleen nog zichzelf te bevestigen. Dat theatermakers de kans laten liggen om het publiek werkelijk te verontrusten, bleek recent nog in Het Toneelhuis, waar *Brandbakkes (Feuergesicht)* van Marius von Mayenburg, een radicaal, rauw en claustrofobisch stuk vol destructieve kracht, zijn doel miste door de lichtvoetige manier waarop het werd gebracht.

VAN SCHAİK (Eva), "Le charisme de Hans van Manen", *Septentrion*, 30(2001), nr. 1, pp. 160-163.

De Amsterdamse choreograaf Hans van Manen, recent met de Erasmusprijs bekroond, is er, in de meer dan honderd balletten die hij sinds 1955 heeft gecreëerd voor o.a. het Nederlands Dans Theater en het Nationale Ballet, in geslaagd deze vaak miskende kunstvorm een actuele betekenis te geven. Zonder te kiezen tussen traditie en moderniteit was hij overigens wel een pionier in het aanwenden van niet

specifiek schoeisel, de integratie van video, het op gelijke hoogte plaatsen van man en vrouw, het invoeren van alledaagse bewegingen en toonde hij zich minimalist vóór het minimalisme gemeengoed werd.

WAEAGEMANS (Manu), "Lyrische scènes", *Muziek & Woord*, april 2001, pp. 18-19.

In zijn opera *Jevgeni Onegin*, gebaseerd op Poesjkins gelijknamige roman in verzen, is Tsjajkovski erin geslaagd de ironie, het belangrijkste kenmerk van het literaire werk, in muziek om te zetten. Daarbij beweren dat persoonlijke liefdesperikelen van de componist enige gelijkenis zouden vertonen met deze van Poesjkins held, is echter een mooi voorbeeld van mystificatie.

ZONNEVELD (Loek), "De onttovering", *Etcetera*, 19(2001), nr. 75, pp. 42-47.

Bleef de Berlijnse Schaubühne na het vertrek van Peter Stein (artistiek leider van 1970 tot 1985) lange tijd verweesd achter, sinds Sasha Waltz en Thomas Ostermeier het roer hebben overgenomen en nieuwe dansers en acteurs werden aangeworven, waait een frisse wind door de schouwburg. Men denke hierbij o.a. aan het bewegingsstuk *Körper* (regie en choreografie Waltz), *Das Kontingent* (regie Tom Kühnel en Robert Schuster) en *Personenkreis 3.1* van Lars Norén (regie Ostermeier), die bovendien wijzen op een heropleving van het politiek en maatschappijkritisch theater.

## 2. DRAMATEKSTEN

### a. boeken

AKSYONOV (Vassily), *Your murderer*, vertaald door Daniel Gerould en Jadwiga Kosicka, Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000, 72 p. (ISBN 90-5755-103-9).

FINKERS (Herman), *Kalm aan en rap een beetje*, Amersfoort: Novella, 2000, 141 p. (ISBN 90-6806-505-x).

GRABBE (Christian Dietrich), *Scherz, satire, ironie en diepere betekenis*, vertaald door Marco van Heugten, Utrecht: IJzer, 73 p. (ISBN 90-7432-834-2).

KRAMER (Moniek), *Het paradijs*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Theater De Engelenbak, 2000, 92 p. (ISBN 90-6403-593-8).

OTTEN (Marcel), *Zeven vertalingen (A Clockwork Orange, Vastgoed B.V., Massage, De Schlemiel, Macbeth, De Meisjes en Diskoobigge)*, Amsterdam: International Theatre & Film Books, 2000 (ISBN 90-6403-581-4).

SMIDTS (Peter), *De doodt van Boëtius of de verdrukten raeds-heer*. Treurspel, Brussel: Facultés universitaires Saint-Louis, 2000 (Studiecentrum 18de-eeuwse Zuid-



Nederlandse Letterkunde, Cahier nr. 19A: Kåre Langvik-Johannessen, Inleiding en tekst, XV + 82 p.; 19B: Werner Waterschoot, Woord- en tekstverklaring, 119 p.).

SOLLIE (André), *De stille kamer*, Antwerpen, 2000, 40 p. (ISBN 90-7599-507-5).

**b. in tijdschriften**

DE BUYSSER (Pieter), "Een kleine doortocht buiten verdenking", *Etcetera*, 19(2001), nr. 75, pp. 32-37.

# EERSTE HULP BIJ JONGE GEVALLEN

Haal diep adem en lees: met een zichtrekening en een depositoboekje met interessante interessen, gratis Bancontact/Mister Cash, Proton, Maestro, Net Banking, Phone Banking, gratis toegang of korting op taf van evenementen en een hele hoop andere tastbare voordelen is en blijft Axion de meest joviale bankservice voor jonge gevallen van 12 tot 24 jaar. Ben je ouder, dan financieren wij met plezier jouw verjongsoperatie.

MEER INFO: 02/222.33.00 OF WWW.AXIONWEB.BE

**axion** by DEXIA EERSTE HULP BIJ JONGE GEVALLEN

**DEXIA**

B a n k

**CVBA DEXIA GENT-LEDEBERG**

Agentschappen te Gent

Zonnestraat 23-25 09 269 16 16

Hoogstraat 37 09 269 16 66

Vlaanderenstraat 25 09 265 82 40

Agentschap te Ledeberg

J. Eggermontstraat 27 09 210 58 80