



Margot De Grave Loyson

Leestijd 9 — 12 minuten

De Gevangenis – Lara Staal/NTGent

Vrijheid in verbeelding

Waar ze eerder een kritisch licht wierp op onderwijs (*Dissident*, 2021) en jeugdzorg (*SERDI*, 2023), ontleedt Lara Staal in *De Gevangenis* het falend gevangeniswezen samen met vier ex-gedetineerden. Bahadır Kanmaz, Freddie Konings, Adam Rambouk en Kevin Laforce (belichaamd door Laurens Aneca) leggen aan de hand van hun ervaringen en reflecties de impact van detentie en, bij uitbreiding, het bredere gevangenisstelsel bloot, en nodigen ons zo uit om met meer verbeelding te reflecteren op hoe een maatschappij met misdaad en straf kan omgaan.

'1. vooronderzoek', duiden de witte letters geprojecteerd op een vrijstaande wand op de verder lege scène. In korte videofragmenten worden meerdere mensen, die op verschillende manieren met de gevangenis zijn verbonden, aan het woord gelaten. 'In een ideale context zouden gevangenissen je een beter persoon maken,' klinkt het, 'maar hoe werkt dat precies wanneer je iemand alle verantwoordelijkheid afneemt en dan verwacht dat diegene deze daarna moeiteloos vanzelf weer zal opnemen?' 'Je wordt gereduceerd tot "gevangene", aldus de getuigenissen, 'en dat is je volledige identiteit.' 'Alles gebeurt in de cel, 23 uur per dag, en de gevangenissen zitten overvol.' België werd reeds meermaals veroordeeld door het Hof voor de Rechten van de Mens, dat de omstandigheden in de Belgische gevangenissen als mensonwaardig benoemde. Dat de overbevolking geen louter logistiek probleem is, onderstrepen de getuigenissen: 'Marginaliteit wordt gecreëerd omdat mensen in de steek worden gelaten.' En 'privilege bepaalt dan weer wie de borg kan betalen'. Dostoevski schrijft: 'De mate van beschaving in een samenleving kan worden beoordeeld aan de hand van haar gevangenissen.'

Achter de halfdoorschijnende wand begint een schaduwspel tussen twee silhouetten: 'Hoe voelt het om 50 te zijn en het grootste deel van je leven in de gevangenis te hebben doorgebracht?' Dat het spannend is om op de planken te staan, antwoordt de schaduw, maar 'dit is een weldenkend theaterpubliek'. De silhouetten treden in het licht: vier spelers verschijnen op het toneel en het 'weldenkend' publiek wordt meteen op haar diepgewortelde vooroordelen gewezen. Verschillende oude en nieuwere mythes passeren de revue: van Cesare Lombroso's hypothese dat we zware criminelen aan hun uiterlijke kenmerken kunnen identificeren tot het heroïsche meesterbrein in *Prison Break* — de gevangenis en haar populatie prikkelen al eeuwig de collectieve verbeelding. 'De gevangenis is een van de voornaamste elementen in onze beeldcultuur', schrijft feministisch filosofe Angela Davis. 'Daarom beschouwen we haar bestaan als vanzelfsprekend.'¹ Maar weinigen hebben een idee van wat er zich écht achter die muren afspeelt, benadrukken de spelers: 'Het is alsof wat in de gevangenis gebeurt nooit de gevangenis verlaat, alsof we er daarom geen controle over hebben... maar misschien wel hier op theater.' En daar maken ze ten volle gebruik van.

Rondom en binnenin de modulaire wanden, die – in diametraal contrast met de verbeelde gevangeniswanden – vervormen en verplaatsen, ontwikkelt zich een dynamische aaneenschakeling van getuigenissen en reconstruerende scènes. De spelers schakelen tussen de rol van cipier en gevangene, verhoorder en verhoorde, rechter en terechtgestelde, nu en dan onderbroken door een tussentitel, of een stuk rap door Konings. Het hoge tempo van de sequentie staat in schril contrast met de beschrijvingen van het eentonige en solitaire gevangenisregime, waarop een potje voetbal op het als sportterrein gemarkeerde speelveld de enige uitzondering vormt. Toch proberen de spelers met hun rollenspel het leven in de gevangenis niet te reconstrueren – de onmogelijkheid daarvan wordt al snel duidelijk – maar geven ze in de fragmenten enkele impressies van de impact ervan. Met de

gedetineerde moet een stuntelige cipier op de regels wijzen. 'Personeelstekort', klinkt het. In een cel waar vier personen, dicht op elkaar, zichtbaar met hun eigen werelden worstelen, wandelt Konings losjes binnen met een radio waarop Rockwells *Somebody's watching me* speelt. En dat is niet eens onwaar: de continue surveillance wordt al snel duidelijk in de meerdere camera's die tijdens het verhoor uit verschillende hoeken op de geïnterneerde worden gericht, die herhaaldelijk wordt verzocht in de camera te kijken.

Ducpétiaux, die een belangrijke rol speelde in het (her)vormen van het Belgisch gevangenisstelsel, liet zich inspireren door Bentham's fameuze principe van het panopticon, leert de geschiedenisles op scène ons. In het panopticon weet de gevangene immers niet wanneer die wordt bekeken, maar juist het idee van mogelijke surveillance zorgt voor de nodige zelfregulering. En ook buiten de muren van de gevangenis wordt meegekeken. Zo beschrijft Rambouk hoe hij op camera wordt vastgelegd terwijl hij zijn contactverbod verbreekt: 'Toen heb ik beslist om me in m'n eigen huis op te sluiten.' De isolatie wordt in stand gehouden, de surveillance succesvol geïnternaliseerd. 'Het systeem van toezicht is permanent in zijn effecten, ook wanneer het niet voortdurend wordt uitgeoefend', besluit Foucault.²



In de reeks vertellingen en verklaringen bakenen de geprojecteerde tussentitels de verschillende hoofdstukken af: 'verhoor', 'geschiedenisles', 'gevangenisregime', 'rechtszaak', en 'na de gevangenis'. Bij dat laatste plaatst het stuk een duidelijk vraagteken door de focus op de schijnbaar ononderbreekbare cyclus van recidive te leggen: bestaat er een 'na de gevangenis', en wanneer begint dat dan? Zodoende verschuift het accent van het individuele en sensationele verhaal over hoe de spelers in de gevangenis terechtkomen, naar hoe het gevangenisstelsel in hen terechtkomt: 'Mensen denken dat een gevangene die vrijkomt meteen naar de Carré gaat om te feesten,' klinkt het, 'maar eens je in het gevang hebt geleefd, is de buitenwereld te veel.' 'Ik ken mensen die na hun vrijlating nog maar twee weken hebben geleefd', vult een andere speler aan: 'teveel zuurstof, teveel vrijheid.' Opnieuw assimileren aan de buitenwereld blijkt geen evidentie: 'Er zijn veel emoties die je niet onder controle hebt, omdat je ze binnen niet hebt gebruikt.' En heropsluiting is geen uitzondering.

Dat het verdomd moeilijk is om uit die cyclus te breken, wordt door alle spelers onderschreven, maar is nog het meest voelbaar in de geladen afwezigheid van Laforce, die gedurende het repetitieproces opnieuw in de gevangenis belandde. Hij wordt op scène belichaamd door Aneca (tevens spelcoach voor de voorstelling), die Kevins verhaal draagt zonder het te claimen, door occasioneel met een brechtiaanse knipoog uit de rol te stappen. Zo gaat Aneca tijdens een geënceneerd bezoekersuur in gesprek met een projectie van Kevin: 'Voor wat je hebt gedaan zou niemand in de bak moeten vliegen', bemerkt Aneca. 'Wel als je al tien jaar in de bak hebt gezeten', klinkt het gelaten. En dat de toestand er nog tien keer erger is dan voorheen.

"Dat *De Gevangenis* de focus van de individuele gevangene naar het systeem verschuift, zorgt voor een belangrijke nuance: in een systemische kritiek wordt niet voorbijgegaan aan de realiteit van misdaad, maar wordt vooral de urgentie onderstreept om de manier waarop we ermee omgaan te bevragen."

De spelers verschijnen in toga op scène. Met enkele eenvoudige elementen wordt een rechtszaal opgezet, waarin de Belgische staat wordt gedagvaard voor het schenden van mensenrechten in haar gevangenisstelsel, dat ondertussen grondig wordt bevraagd. 'Is het wel zo rationeel en verlicht als we denken?' en 'Wie zit er in de gevangenis? Fraudeurs? Bedrijven die schadelijke stoffen blijven lozen?' Het grote merendeel van de gedetineerden zijn mannen uit kwetsbare contexten, vaak met een migratieachtergrond en beperkte schoolopleiding, klinkt het. 'Is het dan niet tijd om ook het systeem in vraag te stellen?' De rechter is niet overtuigd: 'Ik denk dat we in deze tijden vooral ons precair rechtssysteem moeten beschermen.' Ook de tegenpartij maakt bezwaar: 'De progressieve ideologie corrupteert het rechtssysteem (...) *Zero tolerance* dient de maatstaf te zijn.' Een nieuw soort gevangenis waarin gedetineerden worden ingedeeld op basis van de ernst van hun misdrijf wordt als oplossing naar voren geschoven. Of het huren van gevangenen in het buitenland, zodat veroordeelden hun straf in het land van herkomst

Dat *De Gevangenis* de focus van de individuele gevangene naar het systeem verschuift, zorgt hier opnieuw voor een belangrijke nuance: in een systemische kritiek wordt niet voorbijgegaan aan de realiteit van misdaad, maar wordt vooral de urgentie onderstreept om de manier waarop we ermee omgaan te bevragen.



Aneca richt zich ten slotte tot het publiek met een brief van Laforce: 'Sorry maatschappij dat ik als kind in een gemeenschapsinstelling terecht kwam, dat ik daar meedeed met de grote jongens, dat ik dief werd. Dat ik niet weet hoe ik moet omgaan met mijn verdriet.' Het verwerken van zijn trauma's en het vinden van een plaats in de maatschappij voelt onmogelijk, de gevangenis alsof er geen dag voorbij ging. Of zoals Kanmaz het in een korte monoloog met de woorden van Dante beschrijft: 'Laat varen alle hoop, gij die hier binnentreedt.'

“Waar *De Gevangenis* misschien niet het meest artistiek uitdagend theater opvoert, is het wel een sterk staaltje storytelling, waarin theater eerder wordt ingezet als methode om een urgent maatschappelijk probleem te belichten.”

Is er dan echt geen hoop voor de mensen op het podium? Het stuk benadrukt alleszins dat we die niet op de gevangenis moeten vestigen — zij neigt juist de omstandigheden te reproduceren die mensen er in de eerste plaats naartoe drijven. 'Het meest duidelijke patroon was dat grotere gevangenispopulaties niet leidden tot veiligere gemeenschappen, maar eerder tot nog grotere gevangenispopulaties. Elke nieuwe gevangenis bracht weer een nieuwe gevangenis voort', leert ook Davis ons.³ 'Dit is het ideologische werk dat de gevangenis verricht', besluit ze: 'Het ontslaat ons van de verantwoordelijkheid om ons serieus bezig te houden met de problemen van onze samenleving.'⁴

En dat is ook de duidelijke boodschap van *De Gevangenis*. Waar het werk misschien niet het meest artistiek uitdagend theater opvoert, is het wel een sterk staaltje storytelling, waarin theater eerder wordt ingezet als methode om een urgent maatschappelijk probleem te belichten. En onderweg de evidentie van de gevangenis, al is het nog enigszins voorzichtig, in vraag stelt door de schijnwerpers te richten op wat we liefst wegbergen. Zo genereert *De Gevangenis* een reeks urgente vragen over hoe een maatschappij met misdaad en straf kan omgaan, terwijl het stuk ons uitdaagt in onze verbeelding — en tegelijk toont dat we onze hoop wellicht daarop moeten richten.

'Ik heb altijd veel gelezen', vertelt Kanmaz, die zijn eigen pleidooi voerde aan de hand van Ovidius' *Metamorfosen*: 'Er is altijd wat fictie nodig in het weergeven van de realiteit.' En evenzeer om ze om te buigen, want verbeelding vraagt hoop, maar hoop ook verbeelding — en daar is nog veel meer van nodig om pijnlijke realiteiten niet alleen te erkennen, maar ze ook te transformeren. Dostoevski schrijft: 'De mate van beschaving in een samenleving kan worden beoordeeld aan de hand van haar gevangenis.' En als de mate van verbeelding in een samenleving kan worden beoordeeld aan de hand van haar theater, is *De Gevangenis* alvast een hoopvolle eerste stap.

Tot april op tournee.

1 Angela Davis, *Are Prisons Obsolete?* (Toronto: Publishers Group Canada, 2003), 19.

2 Michel Foucault, *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Vertaald door Alan Sheridan (New York: Random House, 1995), 201.