

Fictie als sluiproute

Gevangenen: je kent ze uit fictieseries, truecrimepodcasts of krantenartikels. Maar in de theatervoorstelling *De gevangenis* van Lara Staal en de films *The Making of Justice* van Sarah Vanhee en *Reas* van Lola Arias komen (voormalige) gevangenen zelf aan het woord. Kan fictie een uitweg bieden uit hun harde realiteit? En kan verbeelding ons helpen om uit vastgeroeste denkkaders over recht en rechtvaardigheid te breken? Natalie Gielen zoekt het uit.

And that was, 'The tears of a perpetrator's mother
are as bitter as those of the victim's mother.'

And then you have to ask yourself,
'Ok, am I leaving? Am I going to let that body lie there?'

The Making of Justice, Sarah Vanhee, filmstills

‘I shifted my work from journalism-language to art and literature (...): to take the readers into the camp. To live with us.’ (Behrouz Boochani)¹

Het holle gedreun van deuren, de echo van voetstappen in gangen, het galmen van stemmen in kale ruimtes, het gedempte kaatsen van een basketbal op een koer: de soundtrack die ik met een gevangenis associeer. Ik zie tralies, metaal, beton, blinde muren, vochtplekken, sloten, uniformen. Clichés van een werkelijkheid die voor velen van ons abstract en onbekend is, meestal weggeduwd uit onze stadscentra of achter muren waar we haastig voorbijlopen.

“Sarah Vanhee wijst haar medescenaristen
regelmatig op het feit dat het filmscript fictief is
en dat er vrijuit gesproken en gedacht kan worden.
Toch zit de werkelijkheid in de weg.”

En de mensen die in gevangenschap leven? Als straf voor een misdaad (al dan niet gepleegd, afhankelijk van het rechtssysteem—of gebrek daaraan—waartoe ze veroordeeld zijn), in afwachting van een vonnis of wegens plaatsgebrek in de psychiatrie zijn ze veroordeeld tot een leven buiten de maatschappij, die hen zelf niet aan het woord laat.

Meer dan tien jaar geleden bezocht ik in het kader van een tentoonstellingsproject herhaaldelijk de gevangenis van Mechelen, waar mannen zitten die gewoonlijk nog niet veroordeeld zijn. Ik ontmoette er bewakers, gevangenen en directiemedewerkers². Ik botste er op de clichés: plaatsgebrek, personeelstekort, een taal vol cryptisch jargon en afkortingen die mensen reduceerde tot ‘bewegingen’ op de gangen, tot ‘de wandeling’ op een binnenplaats, tot ‘binnen’ en ‘buiten’. Binnen het strakke gevangenisregime was het een uitdaging om tijd en ruimte te creëren voor de kunstprojecten die ik toen mee ondersteunde. Meer dan een paar korte gesprekken met de gevangenen zat er niet in, waardoor ik hen niet echt leerde kennen. Wat ik wel had gezien: de gevangenis beantwoordde aan de clichés, maar de bewoners leken simpelweg ... mensen.

Kan kunst—en dus fictie en verbeelding—helpen om de kloof tussen de realiteit ‘binnen’, in de gevangnissen, en ‘buiten’ te verkleinen? Kunnen artistieke strategieën de ontmenselijking van mensen in gevangenschap tegengaan? Kunnen we hen níét als bordkartonnen personages of monsters verbeelden—zonder de ernstige misdaden die sommigen van hen hebben gepleegd te minimaliseren? Kunnen artistieke strategieën ons dichter bij herstelgerichte en dialogische systemen brengen, waarin plaats is voor rechtvaardigheid en wederzijdse verantwoordelijkheid? Kunnen we met behulp van onze verbeelding kritisch kijken naar onze justitiesystemen en detentiecentra, naar waar we mensen opsluiten en uitsluiten van deelname aan onze maatschappij? Kunnen we dankzij onze verbeelding van ‘buiten’ naar ‘binnen’ kijken, en van ‘binnen’ naar ‘buiten’? Kunnen artistieke processen bevrijdend werken voor wie gevangenzit, en kunnen ze het denken verruimen van wie ‘vrij’ is? Ik onderzoek deze vragen aan de hand van een theaterstuk en twee films over én met gevangenen en ex-gevangenen.

THE MAKING OF JUSTICE

‘Ik zal de film beginnen met een scène uit de kindertijd van onze vader’, zegt een vrouwenstem. Op het scherm zien we — bewust — wazige beelden: details van een schone, stille kamer waar ingekaderde schilderijen ophangen, een cirkel met stoelen. Cameravrouw Fairuz Ghammam zoomt in op handen, een kin, een in jeans gehulde knie, benen, notitieboekjes,... We zien slechts details van de mensen in de ruimte. Dit lijkt op een kamer voor groepstherapie, maar het blijkt een *writer’s room* te zijn in de gevangenis Leuven Centraal. De aanwezigen — kunstenaar Sarah Vanhee zelf, samen met een begeleider en zeven mannen die langdurig vastzitten — bespreken het filmscript-in-wording van de film *Justice*. Occasioneel lezen we fragmenten uit het script, die in gele letters over het beeld heen verschijnen, zoals: ‘Tom is 17, hij pleegt kleine misdaden.’

Het script is in twee opzichten fictief. Enerzijds zien en horen we de verbeelding van Vanhee en haar zeven coauteurs aan het werk. Daarnaast is het onduidelijk of *Justice* ooit écht gerealiseerd zal worden. *The Making of Justice* is dus een documentaire gevangenisfilm over het ontwikkelen van de fictieve gevangenisfilm *Justice*.

De mannen brainstormen over een aantal relatief onschuldige misdaden die het hoofdpersonage als tiener kan plegen. Daarbij gebruiken ze wat de filosoof Paul Ricoeur hun ‘reproductieve verbeelding’ noemt (waarbij herinneringen worden gereproduceerd), en hun productieve verbeelding (waarbij nieuwe ideeën worden geproduceerd)³. Zo suggereert iemand dat hoofdpersonage Tom als kind werd gepest, net zoals hijzelf: duidelijk een geval van reproductieve verbeelding. Iemand anders bedenkt dat Tom door het openstaande raam van een politiewagen plast. ‘Dat is een droom van jou, makker’, grinnikt een van de mannen, waarop de groep in lachen uitbarst: productieve verbeelding en gevangenis humor.

NIEUWE PERSPECTIEVEN IN DE GEVANGENIS?

Het filmscript van *Justice* is een vehikel om de verbeelding te prikkelen. Aan de hand van het script komt een scala aan gebeurtenissen en thema’s uit de realiteit van de gevangenen aan bod. Hoe voelt het om een moord te plegen? Is recht hetzelfde als rechtvaardigheid? Hoe ga je om met slachtoffers en nabestaanden? Hoe ziet de toekomst na een straf eruit? Literair recensent Charlotte Remarque⁴ heeft het over ‘fictie als een uitgang, een sluiproute uit het taaie gewas van onveranderlijkheden’ (*De Groene Amsterdammer*, 2025, p. 69). Het fictieve filmscript doet hier dienst als een sluiproute uit zowel de harde realiteit als de clichématige perceptie waarin de gevangenen vastzitten.

Vanhee wijst haar medescenaristen regelmatig op het feit dat het filmscript fictief is en dat er vrijuit gesproken en gedacht kan worden. Toch zit de werkelijkheid in de weg. In een briefwisseling met gevangenen in literair tijdschrift *De Gids* heeft schrijver Christine Otten het over de (geïnternaliseerde) druk die gevangenen ervaren: ‘Dat maakt het lastig om helemaal eerlijk te zijn op papier. Een fictieverhaal kan uitgelegd worden als “echt”. Het blijft een gevangenis’ (*De Gids*, 2022, p. 7). Ook uit de reacties van de mannen in *The Making of Justice* blijkt dat ze vrezen dat hun fictieve script als hun reële overtuigingen gepercipieerd zal worden: ‘En als we nu gaan zeggen in een film, zelfs al is dat fictie: “O, wel, hij kan direct



worden vrijgelaten”, dan lijkt ik te zeggen dat moord eigenlijk niet zo erg is. En dat kan ik niet accepteren.’ De scenaristen schipperen tussen het fantaseren van alternatieve realiteiten, waarheidsgetrouw blijven (‘Je moet niet onnodig verhaaltjes verzinnen’) en een bezorgdheid om *ownership* over de manier waarop gevangenen in beeld komen — zowel op het niveau van het filmscript *Justice* als in de montage van *The Making of Justice*.

Fictie en realiteit grijpen op elkaar in: de realiteit voedt het script op basis van de herinneringen van de mannen uit de gevangenis, hun verbeelding voedt fictieve scènes, en tegelijkertijd laat *The Making of Justice* kijkers toe om hun beeldvorming over gevangenen bij te stellen. Daarvoor is film een interessant medium. In de filmprojectie van de wazige beelden kun je metaforen zien die ons als bezoeker misschien niet zouden opvallen. Wanneer de camera bijvoorbeeld een fade-out creëert door in te zoomen op het zwarte T-shirt van een van de mannen, fungeert zijn lichaam als een soort verdwijngat.

De wazige beelden gehoorzamen de opgelegde regel dat gevangenen niet herkenbaar in beeld mogen komen. Ze visualiseren een zone waarin ruimte is voor verschillende vormen van verbeelding. Die bieden zowel voor de gevangenen als voor de kijker mogelijke nieuwe perspectieven — een sluiproute uit vastgeroeste ideeën, stukgelopen toekomstbeelden en gestrande maatschappelijke debatten.

REAS

Terwijl *The Making of Justice* eindigt met het overbekende geluid van dichtvallende deuren en galmende voetstappen als soundtrack voor de aftiteling, weerklinken ze in *Reas* van Lola Arias al tijdens de openingscredits. Er wordt een mugshot gemaakt van een jonge vrouw in paars T-shirt met een blonde paardenstaart. Yoseline zat vier jaar en zes maanden vast wegens drugssmokkel. Een off-screenstem stelt feitelijke vragen over haar gevangentijd, maar vraagt dan: ‘*What would you like to be?*’ Yoseline lacht: ‘*A millionaire.*’

Yoseline zat net zoals de rest van de veertienkoppige cast van *Reas* in de Ezeiza-gevangenis in Buenos Aires. De acteurs hebben een naam—in tegenstelling tot de stemmen in *The Making of Justice*. Ze spelen zichzelf, maar nemen ook andere rollen op die contrasteren of resoneren met hun eigen ervaringen: die van bewakers, medegevangenen, bezoekers of advocaten.

Dit soort vormelijke en inhoudelijke contrasten zijn typerend voor de docufictie *Reas*: realistisch ogende re-enactments van het gevangenisleven gaan naadloos over in speculatieve gesprekken over utopische toekomstfantasieën, en dagelijkse scènes zoals bezoek, controles of telefoneren worden op het ritme van aanstekelijke muziek gezongen en gedanst. Net zoals *The Making of Justice* speelt *Reas* een spel met feit en verbeelding, maar dan laverend tussen uitbundige musical en documentaire re-enactment. Dat resulteert in mooie beelden, met veel symbolische contrasten (licht/donker, binnen/buiten) en strak gekadreeerde én gechoreografeerde scènes. Een groep intimiderende bewakers lijkt door hun opstelling op een groep videoclipdancers, een rij van gevangenen die wachten tijdens een te lang en pijnlijk break-upgesprek over de telefoon begint synchroon op een popnummer te dansen.

JAIL SIDE STORY

Je zou kunnen zeggen dat deze gefictionaliseerde musicalscènes de leefwereld van de gevangenen esthetiseren en romantiseren. Musical is, zoals Lola Arias in de regionota's op haar website uitlegt, immers een genre dat oorspronkelijk gemarginaliseerde werelden op een gestileerde manier verbeeldt, met getrainde dansers en zangers. In *Reas* zijn de dansers en zangers echter amateurs die hun eigen ervaring verbeelden. De dialogen zijn weliswaar uitgeschreven—zoals een metascène waarin iemand tijdens een gesprek over geweld in



Reas, Lola Arias, filmstill

lachen uitbarst omdat ze een stukje tekst is vergeten en het script erbij haalt — maar ze zijn gebaseerd op de gevangentijd van de acteurs. De film is bovendien opgenomen in een leegstaande gevangenis, waar vroeger mensen gefolterd werden.

“Je zou kunnen zeggen dat deze fictionaliseerde
musicalscènes de leefwereld van
de gevangenen esthetiseren en romantiseren.
In *Reas* zijn de dansers en zangers echter amateurs
die hun eigen ervaring verbeelden.”

In *De Gids* hebben gevangene A. en auteur Christine Otten het in hun briefwisseling ook over de moeilijkheid om je (echte) stem te laten horen in de gevangenis. Dat ligt aan het gebrek aan privacy, maar ook aan de cultuur van ‘sterke taal en sterke verhalen’ (*De Gids*, 2022, p. 6). Daarnaast is er veel non-verbale communicatie. Dat gegeven komt ook aan bod in *Reas* tijdens een mooie, ingetogen scène, waarin trans vrouw en *femme-queen* Noe haar medegevangenen in een kale cel leert voguedansen. ‘*The hand performance tells a story with your hands*’, legt Noe uit. ‘*Now tell me your story*.’ Ik zie handen die golven, wapperen, wegduwen, cirkelen, duiken en vlinderen.

TRANSFORMATIEVE TEGENBEELDEN

De voguescène illustreert de (veer)kracht van de gemeenschap die de filmcast vormt. De cis en trans vrouwen zaten allemaal in de Ezeiza-gevangenis, die uniek is omdat ze een vleugel voor trans personen heeft. Naast de reproductieve verbeelding van dystopische gevangenisscènes vol geweld en onderdrukking plaatsen de acteurs utopische tegenbeelden waaruit zorgzame vriendschap, humor en solidariteit blijken. We kennen de mannelijke boezemvrienden die elkaar door dik en dun steunen in Hollywoodfilms; *Reas* toont een transfeministisch alternatief. Op die manier eigenen de acteurs zich de verhalen over hun voormalige realiteit toe. Ze belichamen, verwoorden, dansen en bezingen een andersoortige verbeelding van de gevangeniswereld. Tijdens het bekijken van *Reas* moest ik denken aan de semi-documentaire film *Cesare deve morire* van Paolo en Vittorio Taviani, waarin gevangenen Shakespeares *Julius Caesar* repeteren. De acteurs herkennen het geweld uit het drama. De parallellen met de fictieve tragedie van Shakespeare bevestigt hun realiteit, terwijl de fictieve musicalscènes in *Reas* juist helpen om de realiteit van de acteurs te overstijgen en transformeren.

Je zou kunnen zeggen dat *Reas* niet meer dan escapisme is: van een gevangenis(verleden) naar een parallel musicaluniversum. De transformatieve kracht van de film manifesteert zich echter voluit tijdens de eindscène. Tijdens een epiloog zien we de acteurs plots in badpak op een strand zitten: cocktails, een opblaaszwembadje, wit zand, palmen en zon. Die setting strookt volledig met de toekomstfantasieën van de acteurs. Wanneer de camera in vogel-perspectief opstijgt en uitzoomt, ontdekken we dat het strand wel degelijk werkelijkheid is geworden — midden op de grauwe koer is een soort *prison beach* geënceneerd.

Dit strand is veel meer dan escapisme. Het toont hoe verbeelding nieuwe realiteiten kan creëren, en nodigt ons, kijkers, uit om ook onze verbeelding aan te spreken als transformatieve kracht. Wanneer de camera hoger en hoger opstijgt, zien we dat het strand zich binnen de omvangrijke gevangenis bevindt, en dat die zich midden in de stad bevindt — midden in de maatschappij. Hoe meer de camera uitzoomt en zowel de gevangenis als de stad kleiner en kleiner worden, hoe luider de vraag in mijn hoofd weerklinkt: hoe kunnen we anders omgaan met justitie?

DE GEVANGENIS

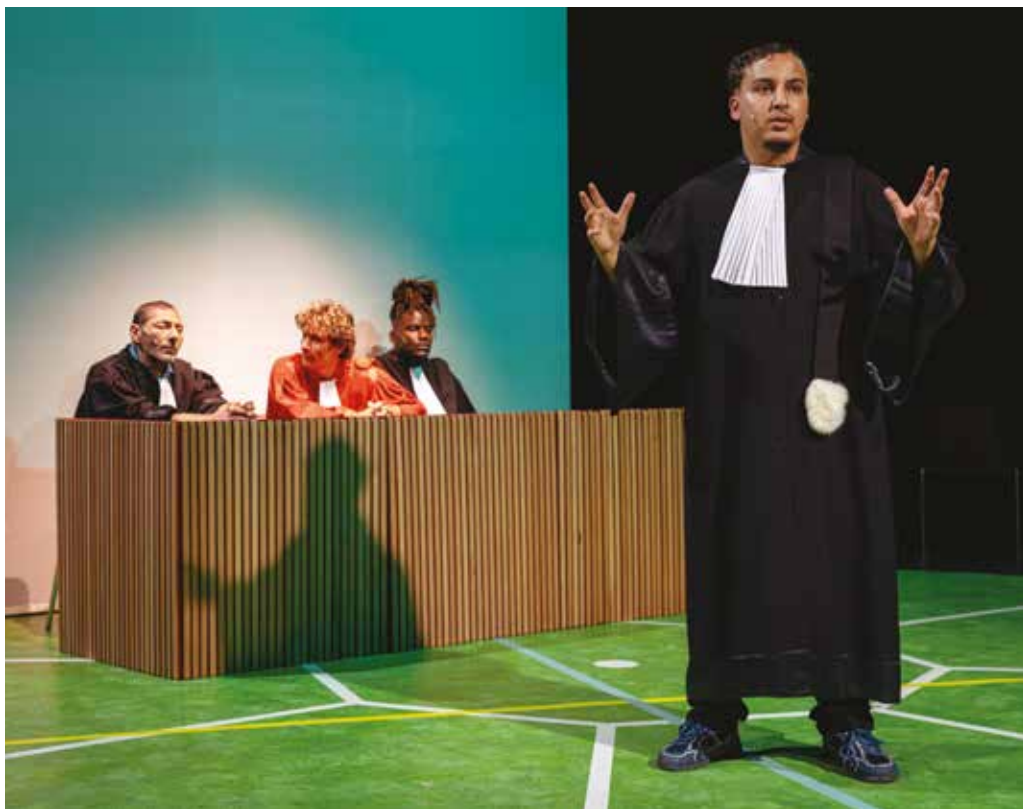
Ook in de voorstelling *De gevangenis* van Lara Staal & NTGent stellen voormalige gevangenen het (Belgische) justitiesysteem in vraag. Op scène staan Freddie Konings, Adam Rambouk, Bahadir Kanmaz en Laurens Aneca als Kevin Laforce. Net zoals in *Reas* analyseren zij het systeem vanuit een belichaamde ervaring en ensceneren ze het gevangenisleven. Ze doen dat echter live, op een podium. In *De gevangenis* creëert Lara Staal samen met de spelers een artistiek frame in vijf hoofdstukken waarin hun ervaringen met gevangenschap aan bod komen: een vooronderzoek over hoe gevangenen worden gepercipieerd door zogenaamde experts en in films en series, een verhoor waarin de spelers elkaar over hun ervaringen bevragen, een les over de geschiedenis van detentie, een hoofdstuk waarin het gevangenisregime door de spelers wordt geënceneerd en tot slot een epiloog over het leven na hun vrijlating.

“*De gevangenis* is op zijn sterkst wanneer geënceneerde anekdotes bijdragen tot systeemkritiek en wanneer de spanning tussen fictie en werkelijkheid op de spits wordt gedreven — daarvoor is de theaterzaal de uitgelezen plek.”

De stemmen van de mannen uit *The Making of Justice* klonken weliswaar helder en nabij, maar ze kwamen vanuit de gevangenis, ze zaten ‘binnen’ — waar zowel hun lichamen als hun omgeving noodgedwongen in een flou artistique waren gehuld. De acteurs van *Reas* waren zichtbaar en hoorbaar, hun lichamen waren ‘buiten’. Ze waren vrij om te zingen en dansen, maar ze bevonden zich nog wel op een afstand: op een scherm en in een — voormalige — gevangenis. De spelers in *De gevangenis* nemen ogenschijnlijk fysiek afstand van hun tijd ‘binnen’ door live op een podium in een theaterzaal te staan. In schril contrast tot de interviews met experts die aan het begin van de voorstelling worden geprojecteerd, nemen de spelers hier als ervaringsdeskundigen zelf het woord en bepalen ze in het theater zelf wat het publiek ziet en hoort.

CONTROLE

Samen met Staal creëren de spelers een artistiek kader en een scenario. Door op het podium te werken met livecamerabeelden die ze zelf registreren en schermen waarachter ze kunnen verdwijnen, heroveren de spelers de controle. Zij bepalen letterlijk het perspectief.



De scenografie versterkt dat gegeven door met projectie, camera's en verplaatsbare wanden te werken. De fictieve setting toont niet alleen een nieuwe positie die de voormalige gevangenen kunnen innemen, ze reproduceert en versterkt deze dankzij de trukendoos van het theater: belichting, scenografie, dramaturgie, speltechnieken, rolwisselingen enzovoort. 'Hier in het theater kunnen we wel controle hebben', zegt Freddie Konings. 'Hier in het theater kunnen we het systeem uit elkaar trekken en van alle kanten belichten.'

Die live aanwezigheid in een theater is natuurlijk niet alleen een manier om controle te hebben, het laat de acteurs ook toe om live met een publiek in contact te komen. In een interview met Wouter Hillaert (*De Standaard*, 2025) zegt Bahadır Kanmaz daarover: 'De kracht van theater is dat je mensen direct kunt aanspreken.' Dat brengt kwetsbaarheid met zich mee, maar daarbij helpt de fictieve context van een voorstelling. Net zoals in *Reas* nemen de spelers verschillende rollen op zich (bewakers, 'chef' of 'groentjeeee', advocaat, medegevangene, psychosociaal medewerker in pak met laptop) en ensceneren ze hun ervaringen als personages die op hen lijken. Tijdens de voorstelling spookt een citaat door mijn hoofd uit de roman *Kiezeles* van Judith Hermann. Ze beschrijft hoe ze een kort verhaal aan haar psychotherapeut liet lezen. Zijn reactie blijft me bij: 'wat een onvermoeibaar precisiewerk om alles zo kundig anders in te kleuren, er een draai aan te geven, dat op het laatst niets meer klopt, maar alles waar is' (2024, p. 64). De voormalige gevangenen staan op het podium als acteurs en als ervaringsdeskundigen, maar (juist) niet als zichzelf. Ze geven een artistieke draai aan hun ervaringen. Hun ongemak bij het begin van de voorstelling om voor een publiek te staan, is na verloop van tijd hopelijk niet langer reëel, maar gespeeld volgens het script.

DE VERBEELDINGSKRACHT VAN HET THEATER

De gevangenis is op zijn sterkst wanneer geënceneerde anekdotes bijdragen tot systeemkritiek en wanneer de spanning tussen fictie en werkelijkheid op de spits wordt gedreven—daarvoor is de theaterzaal de uitgelezen plek. Een mooi voorbeeld is een re-en-actment van het gevangenisbezoek. Net zoals in *Reas* zien we stoeltjes klaarstaan voor familie en vrienden, maar op het podium blijven die leeg en spreken de acteurs tegen imaginaire bezoekers. Dat maakt de ervaring van eenzaamheid en afgeslotenheid beter invoelbaar. Treffend eenvoudig was een scène aan het begin van de voorstelling, waarbij de acteurs voor het projectiescherm met beelden van de gevangenis staan. In het theater kun je vrij zijn én tegelijkertijd nog (mentaal) opgesloten zitten. Fictie en geleefde ervaring, verbeelding en live realiteit kunnen in elkaar overvloeien op een podium, waardoor de lichamen van de acteurs zich haast in die grauwe gangen lijken te bevinden.

In een theatervoorstelling kunnen verschillende perspectieven naast elkaar bestaan, kunnen rollen omgekeerd worden en kan een failliet systeem geanalyseerd worden vanuit belichaamde ervaring. Toch is de dwingende realiteit van de gevangenis nooit ver weg. Dat wordt pijnlijk helder wanneer blijkt dat een van de spelers tijdens het repetitieproces opnieuw achter de tralies belandt. De rol van Kevin Laforce wordt daarom vertolkt door Laurens Aneca. Hij belichaamt de ervaringen van Laforce en eindigt de voorstelling met een brief van hem, waarin hij schrijft dat de realiteit uitzichtloos voelt. Binnen de gevangensmuren ontbreekt het Laforce aan de verbeeldingskracht van het theater. Die clash tussen fictie en werkelijkheid maakt de uitnodiging aan ons, het publiek, pijnlijk noodzakelijk: kunnen wij een alternatief voor dit falende systeem verbeelden in plaats van louter toe te kijken vanuit onze theaterstoeltjes?



De gevangenis, Lara Staal © Michiel Devijver

THE SUSPENSION OF DISINTEREST

Fictie is dus niet louter een genre, het kan als strategie worden aangewend. In *The Making of Justice* dient het om het over de eigen realiteit te hebben én om andere werkelijkheden te verbeelden. In *Reas* als emancipatoir hulpmiddel om andere rollen en perspectieven te verbeelden en de eigen ervaring fysiek te belichamen. En in *De gevangenis* als een kader waarbinnen controle, zeggenschap, verwerking en een publiek appel tot maatschappelijke reflectie plots wél tot de realiteit gaan behoren. Fictie biedt als artistieke strategie méér dan een sluiproute uit onze dwingende—en voor gevangenen beklemmende—werkelijkheid. Ze creëert verbeeldingsruimtes voor ervaringsdeskundigen in de gevangeniswereld én voor kijkers om het eigen perspectief te herdenken en de realiteit te reframen.

Ook binnen een gefictionaliseerd kader is er plaats voor echte mensen met een eigen beleevingswereld, stem en naam; mensen met een lichaam, mensen die in onze maatschappij onzichtbaar en onhoorbaar worden gemaakt. Daar ligt de grootste kracht van fictie binnen *The Making of Justice*, *Reas* en *De gevangenis*. Door ervaringsdeskundigen in de harde gevangenisrealiteit centraal te stellen en *agency* te geven, gaan Vanhee, Arias en Staal een stap verder dan de tijdelijke opschorting van ons ongeloof—*the suspension of disbelief*. Ze nodigen ons uit om mee na te denken over justitie en gerechtigheid en over de rol van gevangenen in onze maatschappij. Ze nodigen ons uit om onze maatschappelijke desinteresse op te schorten—*the suspension of disinterest*.

- 1 Ik citeer Boochani omdat hij ervaringsdeskundige is op het vlak van gevangenschap. Op de vlucht vanuit Iran werd hij door de Australische overheid opgesloten in de kampen op het eiland Manus. Ik wil echter benadrukken dat hij geen strafbare feiten heeft gepleegd. Zie literatuurlijst.
- 2 Ik maak bewust geen gebruik van geijkte termen zoals gedetineerden en penitentiair beambten, omdat deze taal voor mij abstraherend en ontmenselijkend werkt. Ik gebruik de brede en concrete termen 'gevangenis' voor de locaties waar mensen worden opgesloten, 'gevangenen' voor de mensen die om welke reden dan ook worden gevangengehouden en 'bewakers' voor de mensen die gevangenen bewaken.
- 3 Ik leerde de concepten reproductieve en productieve verbeelding kennen in een essay van Leen Verheyen, zie literatuurlijst.
- 4 Dit citaat komt uit een bespreking van Manon Uphoffs nieuwste verhalenbundel *Laat me binnen*.
- 5 Laermans, R. (2000). Waarheid als illusie. Over de vierde wand in het theater. *De Witte Raaf*, 87, 21-23.

Natalie Gielen is redactiemedewerker van *Etcetera*. Daarnaast werkt ze freelance als auteur, redacteur en *outside eye* in de kunsten. Ze is medeoprichter van Letterveld, een lossig-vast schrijverscollectief.

REFERENTIES

- Arias, L. (januari 2024). *Director's notes*. <https://lolaarias.com/reas>
- Hermann, J. (2024). *Kiezels*. Meridiaan Uitgevers.
- Hillaert, W. (15 maart 2025). Ex-gedetineerde Bahadir Kanmaz acteert bij NTGent: 'Je kijkt in je cel uit naar het licht aan het eind van de tunnel, maar dat blijkt dan te veel licht ineens'. *De Standaard*. <https://www.standaard.be/media-en-cultuur/ex-gedetineerde-bahadir-kanmaz-acteert-bij-ntgent-je-kijkt-in-je-cel-uit-naar-het-licht-aan-het-eind-van-de-tunnel-maar-dat-blijkt-dan-te-veel-licht-ineens/48663761.html>
- Otten, C. & A. Taal in de gevangenis. *De Gids*, 2022, 2.
- Remarque, C. (13 februari 2025). Schrijver, en dus verdacht. *De Groene Amsterdammer*.
- Stoakes, E. (18 januari 2020). Hope Is a Complicated Concept: An Interview with Behrouz Boochani. Los Angeles Review of Books. <https://lareviewofbooks.org/article/hope-is-a-complicated-concept-an-interview-with-behrouz-boochani/>
- Verheyen, L. (12 september 2019). Waarom ons denken fictie nodig heeft. *rekto:verso*. <https://www.rektoverso.be/artikel/waarom-ons-denken-fictie-nodig-heeft>