

De rechtbank een schouwtoneel

De rechtbank een schouwtoneel

Het spektakel van het strafrecht in België

Met een nawoord van Walter Van Steenbrugge

Onder redactie van
Karel Vanhaesebrouck
Christine Guillain
Yves Cartuyvels

Tribuna(a)l is een coproductie van Theater Antigone (Kortrijk) en Théâtre National (Brussel).

Met steun van THEA (onderzoeksgroep Theatricality and the Real – ULB, VUB & RITS | School of Arts) en GREPEC (Groupe de Recherche en matière pénale et criminelle – USL).



D/2015/45/114 – ISBN 978 94 014 1699 3 – NUR 824, 740

Vertaald uit het Frans door Katrien Meuleman

Vormgeving cover: Compagnie Paul Verrept

Coverfoto: Giacinto Caponio

Vormgeving binnenwerk: theSWitch

© De auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tiel, 2015.

Uitgeverij LannooCampus maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij,
de boeken- en multimediodivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

Alle rechten voorbehouden.

Niets van deze uitgave mag veeleenvoudigd worden en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Uitgeverij LannooCampus
Erasme Ruelensvest 179 bus 101
3001 Leuven
België
www.lannoo-campus.be

Om de anonimiteit en privacy van de betrokkenen te respecteren,
werden namen en plaatsnamen in deze publicatie steeds veranderd.

Inhoud

<i>Ten geleide</i> – Karel Vanhaesebrouck, Christine Guillain, Yves Cartuyvels	7
<i>Het onmogelijke theater van justitie</i> – Karel Vanhaesebrouck	10
<i>Korte uitleg over de werking van het strafrechtstelsel</i> – Christine Guillain	20
1 Rollen en acteurs	23
Met commentaren van	
• Bruno Dayez, advocaat aan de Balie van Brussel – <i>Het draait vierkant</i>	47
• Daniel de Beer, gastprofessor Université Saint-Louis Bruxelles, docent strafrecht en publiekrecht Institut Supérieur de Formation Sociale et de la Communication – <i>Acteren in de rechtbank</i>	51
2 Bagatellen	55
Met commentaren van	
• Hervé Louveaux, rechter in Brussel, oud-voorzitter Association Syndicale des Magistrats – <i>Bagatellen bestaan niet</i>	66
• Jan Fermon, advocaat bij Progress Lawyers Network, secretaris-generaal van de International Association of Democratic Lawyers (IADL) – <i>Een herstelgericht strafrecht is geen laxisme</i>	72
3 Drugszaken	79
Met commentaren van	
• Marie-Sophie Devresse, professor criminologie aan de Université catholique de Louvain, directeur van het Centre de Recherche Interdisciplinaire sur la D�viance et la P�nalit� (CRID&P) – <i>Drugszaken, eenkwestie van gezond verstand</i>	98
• Jean-Bernard Cambier, procureur des Konings in Doornik (ad interim) – <i>Straffen om 'goed' te doen?</i>	103
4 De drugbehandelingskamer	109
Met commentaren van	
• Jorn Dangreau, correctionele rechter eerste aanleg Gent – <i>Naar een therapeutische jurisprudentie?</i>	136
• Tom Decorte, professor criminologie Universiteit Gent – <i>Drugsgebruik: verslaving of levensstijl?</i>	142

5 Migratie en strafrecht	149
Met commentaren van	
• Mateo Alaluf, professor sociologie Université libre de Bruxelles – <i>Eerstelijnsregelsystemen en institutionele controleregelsystemen</i>	173
• Alexis Deswaef, advocaat aan de Balie van Brussel, voorzitter van de Franstalige Liga voor Mensenrechten – <i>Justitie versus immigratie: wij oordelen ... maar onze kinderen zullen over ons oordelen!</i>	177
6 Politiezaken	183
Met commentaren van	
• Paul Ponsaers, emeritus hoogleraar strafrecht en criminologie Universiteit Gent – <i>Geweld tegen en door politiemensen: een complex kluwen</i>	196
• Mathieu Beys, jurist, praktijkassistent aan de Université libre de Bruxelles, lid van het Observatoire de la violence policière van de Franstalige Liga voor de Mensenrechten – <i>Kunnen we erop rekenen dat rechters slachtoffers van politiegeweld rechtvaardig behandelen?</i>	201
<i>Nawoord</i> – Walter Van Steenbrugge	209
<i>Eindnoten</i>	213

Ten geleide

‘Ik ben daar tegen, tegen dat vallen en opstaan.’ (procureur)

‘Dit is niet de houding die je aanneemt in dit land. Er zijn plichten en wetten en dan pas zijn er rechten.’ (procureur)

‘Schiet niet in de lach, mijnheer, maar na een derde van de straf wordt u hier in ons landje in vrijheid gesteld.’ (rechter)

Het zijn drie lukraak gekozen citaten die je in om het even welke correctionele rechtbank in België zou kunnen horen. Ze verraden cynisme of wanhoop, of een combinatie van beide. Justitie is zonder twijfel een van de belangrijkste en meest complexe velden in ons maatschappelijk weefsel. En toch zijn zowat alle actoren het erover eens dat de boel vierkant draait: het systeem is hopeloos verouderd, middelen en mensen ontbreken, de aandacht gaat naar de verkeerde dingen en er gaat bijgevolg ontzettend veel tijd verloren, en, vooral, problemen worden niet bij de wortel (vaak zijn dat specifieke, sociale omstandigheden) aangepakt. Velen hebben daarom het gevoel dat ze enkel de illusie voeden dat er recht gesproken wordt, maar ze worden dagelijks met de hopeloosheid van het systeem geconfronteerd.

Tegenover die wanhoop staat de groeiende media-aandacht voor justitie. Assisenpleiters zijn veelgevraagde mediafiguren en ze bewegen zich graag in societykringen. Dagbladen volgen tot de verbeelding sprekende zaken op de voet, met paginagrote profielen en dito analyses, en ze beschrijven het verloop dag aan dag, van seconde tot seconde, met aandacht voor de banaalste details. Het dagelijkse leven in de rechtbank vormt zelfs het onderwerp van heuse reality-tv. En toch weten we amper wat er werkelijk gebeurt en begrijpen we onvoldoende welke sociale realiteit verborgen gaat achter de toga's. Die wereld wilden regisseurs Jos Verbist en Raven Ruëll écht begrijpen. En daarom besloten ze samen een voorstelling over justitie te maken. Het resultaat werd *Tribuna(a)l*, een kritische documentaire voorstelling over het dagelijkse reilen en zeilen in onze correctionele rechtbanken, geproduceerd door Theater Antigone (Kortrijk) en Théâtre National (Brussel).

Bestaat er echt zoiets als klassenjustitie? Is justitie racistisch of is het een loterij? Wie bepaalt wat rechtvaardig is? Hoe stabiel of instabiel zijn begrippen als ‘waarheid’ en ‘rechtvaardigheid’? Kan een dader ook slachtoffer zijn van zichzelf, van het rechtssysteem of van de maatschappelijke context? Wanneer wordt recht krom? Met die vragen dook dramaturg Karel Vanhaesebrouck, in opdracht van Verbist en Ruëll, een jaar lang diverse correctionele rechtbanken in – in Kortrijk, Antwerpen, Gent en Brussel. Geen spannende, mediagenieke assisenzaken, maar drugszaken, diefstallen, overvallen met geweld, oplichting, huisvredebreek, mensenhandel – een bonte

stoet, maar ook een triest defilé van kleine garnalen die soms keihard tegen de lamp lopen.

In dit boek bundelen we een selectie van die uitgeschreven processen, die de basis vormden voor de gelijknamige voorstelling, en we doen verslag van een reeks voormiddagen op bezoek bij Vrouwe Justitia. De lezer krijgt een onverbloemde inkijk in de keiharde realiteit achter de gevels van onze justitiepaleizen, in het cynisme, maar soms ook in het mededogen van ons rechtsapparaat. Uit het leven gegrepen, direct en ongemaskeerd, tragisch en soms ontroerend, maar steeds vanuit de fictie die we met zijn allen ‘recht’ noemen. Over kleine mensen en grote systemen dus, op het snijvlak van theatrale fictie en juridische realiteit.

De documentaire tekst van Vanhaesebrouck die een rechtstreekse inkijk biedt in het functioneren van het Belgische strafrecht, wordt van de nodige duiding voorzien door een indrukwekkende schare Nederlandstalige en Franstalige advocaten, rechters, juristen en wetenschappers die allen uitgenodigd werden te reageren op het materiaal. Het materiaal werd geordend volgens zes invalshoeken: drugsdelicten, mensenhandel en andere immigratierelateerde vormen van criminaliteit, de drugbehandelingskamer, de (al dan niet) overmatige aandacht voor futiliteiten, het rollenspel eigen aan het juridisch systeem en een bijzonder geval van politiegeweld. Op elk van die invalshoeken reageren twee experts: ze duiden de scènes, leggen het onderliggende mechanisme bloot en laten zien dat de observaties een systematisch karakter hebben. Niet via abstracte principes, maar op basis van concrete situaties proberen deze twaalf Franstalige en Nederlandstalige actoren het denken over de Belgische justitie een stap vooruit te helpen.

Via die combinatie van primair observatiemateriaal en kritische analyse biedt *De rechtbank een schouwtoneel* een unieke en onverbloemde inkijk in het functioneren van het Belgische strafrecht. Achter vele vormen van criminaliteit gaat vaak diepe, sociale miserie schuil. Vele actoren weten en beseffen dat, maar de instrumenten die ze aangereikt krijgen, zijn geenszins afgestemd op die realiteit. Met dit boek willen we niet alleen diverse wetenschappelijke disciplines (rechtsethiek, rechtsfilosofie, antropologie van het recht, maar ook sociologie en theaterwetenschap) voeden met concreet empirisch materiaal, maar willen we ook op een kritische wijze bijdragen aan het brede, maatschappelijke debat omtrent justitie in België. Want als dit materiaal iets laat zien, dan is het wel dat er werk aan de winkel is.

Karel Vanhaesebrouck (ULB & RITS | School of Arts)

Christine Guillain (USL-B)

Yves Cartuyvels (USL-B)

Bekijk de voorstelling *Tribuna(a)l* online

Dit boek ontstond naar aanleiding van de voorstelling *Tribuna(a)l*, een tweetaalige coproductie van Theater Antigone (Kortrijk) en Théâtre National (Brussel) die in première ging op 21 maart 2013.

In *Tribuna(a)l* werd aan de hand van doordeweekse getuigenissen en de meest onwaarschijnlijke verhalen een beeld geschetst van ons ordinair en wankel gerechtsapparaat. Het regisseursduo Jos Verbist en Raven Ruëll begeleidde het publiek doorheen wandelgangen en audiëntiezalen, waar uitgebluste rechters en onverstaanbare advocaten aan de lopende band over andermans levens beslisten. Verbist en Ruëll gingen voor *Tribuna(al)* aan de slag met een tiental professionele spelers, enkele niet-professionele acteurs én de administratieve krachten van beide huizen.

Ter voorbereiding van deze voorstelling verzamelde dramaturg Karel Vanhaesebrouck tekstmateriaal. Hij woonde processen bij en zette die op papier. Die getuigenissen vormden de basis voor de voorstelling. Als exclusieve bijlage bij dit boek kun je de integrale registratie gemaakt door Peter Monsaert bekijken via deze link: <https://vimeo.com/118021854>. Eens op de pagina aangekomen, dien je een wachtwoord in te geven. Dat is het volgende: TRIB2103LANNOO

Het onmogelijke theater van justitie

In 2011 vroegen de regisseurs Jos Verbist en Raven Ruëll me om als dramaturg mee te werken aan *Tribuna(a)l*, een tweetalige voorstelling die ze over de werking van het Belgische strafrecht wilden maken. Ze droomden van een documentaire voorstelling gebaseerd op transcripties van reële processen uit de correctionele rechtbanken in België. Ze hadden daarbij een hele concrete, ideologische agenda voor ogen: ze wilden onder meer laten zien hoe het strafrecht, al dan niet gewild, steevast ongelijkheid reproduceert, en dat ons juridisch systeem zich nog steeds niet heeft weten te bevrijden van het juk der klassenjustitie. Jos Verbist had in de jaren tachtig als acteur meegespeeld in een gelijkaardige voorstelling (*Palais de Justice*) in het Gentse stadstheater, die dan weer een bewerking was van de gelijknamige voorstelling die Jean-Pierre Vincent eerder in Straatsburg had gemaakt.

Een belangrijke bron van inspiratie voor *Tribuna(a)l* vormde *Délits Flagrants*, een documentaire uit 1994 van Raymond Depardon, over het dagelijkse en soms intrieste reilen en zeilen in de achtste sectie van het Justitiepaleis in Parijs. Kleine criminelen worden brutaal geconfronteerd met het justitieapparaat, Depardon regisseert met een enkele, vaste camera en documenteert zo de theatraliteit van het gerecht, hoe er gespeeld wordt, hoe elkeen gevangen zit in zijn eigen rol. Een tweede belangrijke inspiratiebron vormde het boek *Justice en France. Une Lotterie Nationale* van journaliste Dominique Simonnot.¹ Het boek bundelt de kronieken die zij onder de titel *Carnets de Justice* publiceerde in de Franse krant *Libération*. Elk 'carnet' telt ongeveer twee pagina's en documenteert één integrale sessie. Simonnot groepeerde haar teksten volgens themata (drugs, huiselijk geweld enzovoort) of beroepsgroep (advocaat, rechter, Openbaar Ministerie). *Justice en France* is een onthutsend boek, een gestage golf van miserie, dat ernstige kanttekeningen plaatst bij de basisaanname dat de wet er is voor iedereen, dat elkeen gelijk is. Simonnot geeft geen commentaar op de zaken, maar beperkt haar rol tot de nauwkeurige beschrijving van uitwisselingen tussen beklagde, advocaat, rechters, openbare aanklagers en ook het publiek. Ze focust daarbij niet op allerhande mediagenieke cases, maar wel op het dagelijkse reilen en zeilen in een rechtbank en ze legt zo niet alleen het functioneren van justitie bloot, maar ook en vooral de diepgewortelde sociale problemen die aan dat systeem ten grondslag liggen. Justitie is mensenwerk, en misschien veel meer dan we zelf zouden willen, zo laat haar boek zien. Tot slot speelde ook *D'autres vies que la mienne*, een erg mooie roman van Emmanuel Carrère over pijn en medelijden, een belangrijke rol.² In het eerste deel van het boek vertelt Carrère hoe hij en zijn vriendin Hélène, zijn zoon Jean-Baptiste en haar zoon Rodrigue van dichtbij de

tsunamiramp (2004) in Sri Lanka meemaken. Een andere Franse familie verliest er hun enige dochtertje, Juliette. Eenmaal terug in Parijs wordt Carrère andermaal geconfronteerd met een onvatbaar drama: de dood van zijn schoonzus (ook een Juliette) die een man en drie jonge dochters achterlaat. Na haar dood ontmoet hij Etienne, ook een rechter die net als Juliette aan kanker lijdt (zijn been werd geampu-teerd) en die Carrère een beter en erg ontroerend beeld geeft van het leven van zijn schoonzus. Samen waren ze rechter in Vienne, waar ze verantwoordelijk waren voor schuldafflossingszaken. Vanuit die functie trokken ze ten strijde tegen firma's, zoals Cofidis, die volgens het duo bewust onwetende mensen in diepe miserie trekken.

Samen hadden deze drie inspiratiebronnen³ – Depardon, Simonnot en Carrère – een rechtstreekse invloed op de onderliggende agenda van de voorstelling: ze laten niet alleen zien hoe het recht onrecht reproduceert, maar onthullen ook hoe individuele actoren over de macht en de kracht beschikken om iets aan het systeem te veranderen, niet op een abstract of theoretisch niveau, maar op een concrete, menselijke manier, en dat een rechtssysteem nooit abstract, maar altijd reëel is. Het boek van Simonnot fungeerde daarenboven niet alleen als inspiratiebron, maar ook als een soort reservoir waarbij bepaalde zaken rechtstreeks aan de basis lagen van scènes uit de voorstelling.

Veldwerk

Mijn rol als dramaturg bestond erin de repetities grondig voor te bereiden (die waren met zes weken veeleer aan de korte kant) door processen bij te wonen, die uit te schrijven en materiaal te verzamelen dat we vervolgens zouden kunnen gebruiken tijdens de repetities. Dus woonde ik een vijftigtal sessies bij in strafrechtbanken in Gent, Kortrijk en Brussel (Franstalige en Nederlandstalige kamers). Die schreef ik vervolgens uit, soms letterlijk, soms parafraserend, maar steeds rekening houdend met hun theatrale finaliteit. Ik concentreerde me op specifieke momenten van interpersoonlijke communicatie, soms zelfs op kleine details, die me toelieten de specifieke theatrale dimensie van wat ik zag scherper te vatten. Ik besteedde daarbij bewust nauwer aandacht aan de theatrale rol die elk van de participanten speelde en probeerde op die manier figuren, die je zou kunnen omschrijven als personages, uit het materiaal te laten opborrelen. Gedurende die periode ontmoette ik meerdere malen de regisseurs en lazen we samen het materiaal. Op basis van die discussie werkte ik een eerste montage uit, waarbij ik recht probeerde te doen aan de diversiteit van de zaken en situaties die ik gezien had, maar tegelijkertijd ook een overkoepelende dramaturgische lijn trachtte uit te bouwen: laten zien hoe het recht sociaal onrecht en dus ook ongelijkheid reproduceert.

Ik woonde verschillende soorten zaken bij: immigratie en mensenhandel, drugs-criminaliteit, armoedegerelateerde kleine criminaliteit, een erg interessante zaak van politiegeweld en een aantal sessies van de drugbehandelingskamer (DBK) in Gent.⁴ Deze laatste kamer is een experimenteel initiatief van het hof in Gent waarbij een niet-repressieve behandeling van drugsgebruikers uitgetest wordt: hun straf wordt uitgesteld en ze krijgen de kans een behandeling te volgen. Indien die behandeling slaagt, kan de rechter rekening houden met hun goede intenties bij de strafmaatbepaling. Tijdens die gedurige, haast etnografische onderdompeling⁵ vielen me de volgende zaken op:

- Het rollenspel: elkeen speelt een rol in het stuk, maar de eigenlijke protagonist, namelijk de beklaagde, heeft in de meeste gevallen een stomme rol, hij participeert niet. In de meeste gevallen spreekt hij zelfs amper de taal van het stuk, ook al gaat dat stuk over hem.
- Conventies en rollen maken systematisch deel uit van dit systeem, maar daadwerkelijke dialoog blijkt afwezig en zelfs onmogelijk te zijn.
- De schade wordt in de meeste gevallen niet hersteld⁶ en evenmin wordt de her-socialisatie van wie de misdaad heeft begaan, mogelijk gemaakt.
- Er bestaan enorme verschillen tussen de advocaten onderling op het vlak van kwaliteit en engagement, en heel vaak is dat verschil leeftijd- en gendergebonden: jonge dames of gladde jongens geven weinig tot niks om het lot van wie zij verdedigen, sommige oudere advocaten tonen zich mateloos gefrustreerd over de onrechtvaardigheden die eigen zijn aan het systeem waarin ze noodgedwongen dienen te functioneren.
- Er wordt enorm veel tijd verkwanseld door een gebrekkige praktische organisatie (nutteloze transporten van beklaagden, onduidelijke zittingsagenda's, misverstanden, afwezige pro-Deoadvocaten enzovoort). Justitie heeft nood aan gedegen productieiders.
- Aanpak en referentiekader verschillen enorm van rechter tot rechter, van erg repressief tot sociaal geëngageerd.
- Advocaten en rechters zijn vaak cynisch of wanhopig. Ze worden verplicht in een systeem te werken waarvan ze allen weten dat het niet adequaat functioneert.
- Ons vertrekpunt, namelijk dat het juridisch systeem ongelijkheid reproduceert, bleek helaas bevestigd te worden door wat ik gezien heb, ook al leek me dat vertrekpunt aanvankelijk al te kort door de bocht.
- Psychologie en subjectiviteit spelen een hoogst belangrijke rol in het juridisch systeem waarin interpersoonlijke mechanismen van cruciaal belang zijn.

We startten de repetities met een eerste montage van mijn transcripties. Ik dacht op dat moment dat ik het gros van mijn werk achter de rug had. Niets bleek echter

minder waar. Al snel (zelfs op de eerste dag waarop we samen met de acteurs het materiaal doornamen) werd me duidelijk dat documentair materiaal *as such* daarom nog geen interessant script voor een theatervoorstelling oplevert. Scènes waren te lang of simpelweg vervelend, misten een duidelijke focus, waren te gedetailleerd of net niet gedetailleerd genoeg. Het werd me, met andere woorden, duidelijk dat paradoxaal genoeg de scènes niet theater genoeg waren om de realiteit van ons rechtssysteem effectief te documenteren of om de kritische agenda die we ons voorhielden scherp te verdedigen. Het nabootsen van een realiteit, zelfs in gecondenseerde vorm, bleek een onvoldoende efficiënt middel om ook het fundamenteel theatrale karakter van diezelfde realiteit bloot te leggen. En zo leerde ik, een beetje onverwacht wat mij betreft (al ben ik er zeker van dat Raven Ruëll en Jos Verbist dat op voorhand wisten), dat de realiteit *as such* niet volstaat om *real life* adequaat te vatten. Theater functioneert bij de gratie van codes en conventies die niet zozeer een obstakel zijn om een realiteit te representeren, maar, integendeel, precies die representatie mogelijk maken. Precies wat theater tot theater maakt, namelijk een eigen systeem van tekens, middelen en conventies, maakt het mogelijk om iets te vertellen over de wereld waarin we leven. Om de realiteit scherp te documenteren heb je theater – of beter theatraliteit – nodig, een soort vervreemding die je opnieuw bewust maakt van die realiteit. Documentair theater functioneert, met andere woorden, bij de gratie van een hertheatralisering van de realiteit.

De wet getheatraliseerd

In de eerste twee weken van de repetities woonden acteurs zelf processen bij en kwamen ze terug met nieuw materiaal. We voegden scènes toe, herschreven passages, lieten ons inspireren door cases uit het boek van Simonnot en bedachten zelf een paar scènes, waarbij we mijn observaties of die van de artistieke ploeg als vertrekpunt namen. Haast elke dag herorganiseerden de regisseurs de volgorde van de zaken en experimenteerden ze met verschillende emotionele dynamieken. Daarbij werd vooral gezocht naar een interne coherentie die ervoor moest zorgen dat je als kijker ook effectief een voorstelling zou zien en niet zomaar een losse opeenvolging van schijnbaar lukraak gekozen zaken. Die coherentie vonden de regisseurs in de functie van de rechter. Ze besloten de voorstelling op te delen in drie kamers, telkens voorzeten door een andere rechter: een ietwat koudhartige, burgerlijke vrouw (Tania Van der Sanden) voor wie het onmogelijk is te sympathiseren met diegenen die het sociaal minder voor de wind gaat, een jonge gepassioneerde man (Vincent Hennebicq) die tevergeefs probeert het geweld en de miserie waarmee hij geconfronteerd wordt te begrijpen, en een uitermate cynische rechter (David Dermez) die er niet

voor terugdeinst grapjes te maken op de kap van de beklaagden en hun sociale ellende. De eerste en de derde kamer werden in het Nederlands gespeeld, de tweede kamer was een Franstalige kamer. Enkel de derde rechter is – helaas – een letterlijke evocatie van een rechter die ik aan het werk zag in Brussel, de andere twee rechters werden ‘samengesteld’ uit verschillende personages. De acteurs maakten daarbij systematisch gebruik van hun eigen observaties, ook voor het concreet vorm geven van de advocaten. De beklaagden en agenten werden gespeeld door figuranten. De regisseurs maakten daarbij handig gebruik van het feit dat ze vaak ook letterlijk niet verstonden wat de rechters en advocaten zeiden, realiteit en fictie vielen op die manier pijnlijk samen.

Voor het decor gaf Jos Verbist aan zijn vaste scenograaf Giovanni Vanhoenacker de opdracht een monumentale rechtszaal te bouwen. Vanhoenacker ontwierp een soort installatie, bestaande uit een verhoogd podium met daarop twee rechters en het Openbaar Ministerie en een set bijbehorende banken die plaats boden aan circa 150 toeschouwers. De eerste rij was voorzien van een soort lessenaar waarachter de advocaten staande hun pleidooien hielden. Voor rechters, beklaagden en advocaten waren microfoons voorzien. Gedurende de repetities besteedden Ruëll en Verbist bijzonder veel aandacht aan het acteerwerk: ze wilden dat er zo weinig mogelijk *gespeeld* werd, dat de acteurs de zaken zouden tonen in plaats van te spelen. Keer op keer werd hun gevraagd om vooral géén rol te spelen, maar om die rol te tonen, te presenteren zonder daar een eigen standpunt aan toe te voegen. Samen moesten ze dus op zoek naar de nulgraad van hun eigen acteerwerk, met daarbij het tekstmateriaal (dat elke dag wijzigde) en hun eigen observaties als enig houvast.

Tribuna(a)l is een voortreffelijke casus om het verband tussen theater en justitie, of beter, tussen theatraliteit en de juridische arena, scherper te begrijpen.⁷ Theater is sinds zijn oorsprong de uitgelezen plek waar acteurs en kijkers samen, door te *spelen* en te *kijken*, experimenteren met ingewikkelde vragen. Vaak zijn die vragen van een specifieke juridische aard: het falen en functioneren van de directe democratie in de antieke, Griekse tragedies, de ingewikkelde wetten omtrent soevereiniteit en erfopvolging in vroegmoderne tragedies, huwelijksintriges en hun juridische gevolgen in komedies enzovoort. Vaak wordt het proces zelf ingezet als theatraal kader, niet alleen als een dramaturgisch of scenografisch hulpmiddel, maar ook om het fundamenteel theatraal karakter van het juridische systeem zelf bloot te leggen. Theater legt op die manier het menselijk falen bloot van een systeem waarvan objectiviteit de kernwaarde vormt. Grosso modo hebben theater en rechtspraak drie cruciale kenmerken gemeen: (1) alles moet plaatsvinden op hetzelfde podium; eens je de rechtszaal verlaat, begeef je je buiten de rituele ruimte van de wet; (2) alles verloopt

volgens duidelijk omschreven rollen die het handelen van alle betrokken actoren binnen deze afgebakende tijdruimte bepalen; (3) theater en justitie functioneren bij gratie van een narratief handelingsverloop, een causale opeenvolging van evenementen en uitspraken.

Tribuna(a)l maakt expliciet gebruik van de theatrale fictie genaamd rechtspraak, terwijl de kijker er tegelijk aan herinnerd wordt dat wat hij ziet gebaseerd is op reëel materiaal, dat de fictie een concrete en soms verregaande impact heeft op reële levens. Precies daarom werd ervoor gekozen de beklaagden in exact dezelfde positie als in de rechtbank te plaatsen: met hun rug naar het publiek. De kijkers zien dus enkel het achterhoofd van de beklaagden: ook zij zijn kijkers, van hun eigen stuk dat zich daar en dan voor hun neus afspeelt, een stuk waarin zij geen reële rol te spelen hebben. Handelen kunnen ze niet, enkel kijken: op de evenementen die zich voordoen hebben ze geen enkele invloed. Ze bestaan letterlijk *niet*. En wij, als kijkers, kijken mee, als echte voyeurs.

De (on)mogelijkheid van documentair theater

Documentair theater veronderstelt – dat lijkt althans een evidente aanname – een zekere graad van objectiviteit. Het ontstond dan ook als een soort reactie tegen het theater zelf, of beter tegen de idee van theatrale illusie. Dit soort theater presenteerde zich letterlijk als een ‘document’, als een vorm van directe getuigenis en dus als een spoor van de realiteit zelf. De toenemende populariteit van documentaire kunst, vooral in de literatuur, ging in de jaren vijftig samen met de emancipatie van de etnografie tot een volwaardige tak van de wetenschap (*Tristes tropiques* van Claude Levi-Strauss dateert uit 1955) en de toenemende beschikbaarheid van opnameapparatuur. Terwijl literatuur expliciet gebruik maakt van een aanwezige verteller en daaraan ook zijn documentaire geloofwaardigheid ontleent, berust de essentie van het documentair theater op het eerste gezicht op het tegendeel, namelijk de afwezigheid van om het even welke intermediaire instantie. Een cruciaal ijkpunt binnen die documentaire theatertraditie vormt zonder twijfel *The Instruction* van Peter Weiss uit 1965. In die voorstelling reconstrueert Weiss het proces van een aantal oorlogsmisdadigers die actief hadden deelgenomen aan de uitroeiing van een grote groep Joden in Auschwitz. Het begrip ‘reconstructie’ dien je letterlijk te nemen: Weiss presenteert de feiten, zonder uitleg of context. Het theater, zo stelt hij in zijn *Notes sur le théâtre documentaire* (1967), beschikt over de mogelijkheid om de werkelijkheid in al haar absurditeit te onthullen, meer nog: laat zien dat die realiteit, die zich al te snel het etiket ‘absurd’ laat aanmeten, tot in de kleinste details uitgelegd en toegelicht kan worden. Theater beschikt, met andere woorden,

over de kracht om datgene te onthullen wat we niet willen of durven zien. Ook andere theatermakers pasten die strategie, namelijk de directe transpositie, toe. Zo reconstrueerde het Institute for Political Murder in de voorstelling *Hate Radio* een namiddag in de radiostudio van Mille Collines, het Rwandese radiostation dat met zijn opruiende taal ('Tuez tous les cafards') een belangrijke rol speelde in de genocide. Aan de hand van de banaliteit van die namiddag – en ook de verveling van de betrokkenen – lieten deze makers zien hoe ondoorgroendelijk het afgrondelijke kan zijn. Tegelijk diende de 're-enactment' te bewijzen dat geschiedenis steevast de theatrale verbeelding overstijgt.

Een andere bekende casus was *Aalst* van Pol Heyvaert.⁸ Deze voorstelling documenteert het assisenproces van een koppel dat in 1999 zijn twee kinderen vermoord had in een hotelkamer in Aalst. Na de moord probeerde het koppel zelfmoord te plegen, maar ze werden gearresteerd. Ze trouwden in de gevangenis en verwierven internationale faam omdat hun proces voor het eerst in de geschiedenis van de Belgische publieke omroep integraal werd uitgezonden. Twee weken voor de première van dit stuk, dat aangekondigd was als een theatrale reconstructie van dit proces, probeerde de advocate van de moeder de première van de voorstelling tegen te houden. Ze voerde daarbij twee argumenten aan: de makers hadden feit en fictie met elkaar gemengd en haar cliënte had het 'recht om vergeten' te worden. De artiesten hadden inderdaad feit en fictie gemengd (ze hadden daarvoor onder meer geput uit een speciaal voor de gelegenheid geschreven tekst van Dimitri Verhulst maar ook uit de films van Depardon) en hadden geen enkele poging gedaan om precies dat aspect van hun werk te verbergen. Heyvaert en de zijnen waren dan ook erg verbaasd dat een van de moordenaars een trouwere, meer letterlijke weergave van de feiten eiste, terwijl zij fictionele elementen hadden toegevoegd, precies vanuit de hoop dat die elementen een meer genuanceerde aandacht voor de menselijke en sociale omstandigheden van deze zaak zouden genereren. De rechter die in deze zaak gevraagd werd te kiezen tussen twee fundamentele juridische principes, vrijheid van meningsuiting en bescherming van de private sfeer, koos ervoor het eerste principe voorrang te geven. Als voornaamste argumenten haalde hij daarbij aan dat het stuk de re-integratie van de veroordeelde vrouw niet zou bemoeilijken, dat de artiesten zich gebaseerd hadden op materiaal dat tot het publieke domein behoorde en dat fictie, het mengen van feit en fictie, helemaal niet illegaal is.

Aalst is een interessante casus die ons toelaat te begrijpen wat nu precies de inzet van het documentaire theater is of kan zijn. Het sleutelwoord is in dat verband zonder twijfel *mimesis*, een begrip dat vaak onterecht begrepen wordt als 'imitatie' (en dus verward wordt met 'mimétisme'). De term *mimesis* duidt op een specifiek fenomeen, namelijk de installatie van een leesbaar verband tussen wat wordt getoond en

datgene waarnaar het getoonde verwijst. Met andere woorden, mimesis is het geheel van theatrale codes dat het ‘alsof’, zo eigen aan theater, laat functioneren. En precies in die term ligt een van de meest hardnekkige misverstanden omtrent documentair theater verscholen, namelijk dat in dat soort theater elk ‘alsof’ afwezig zou zijn: wat we zien zou dan een directe reconstructie zijn van een realiteit die ooit geweest is. Het tegendeel is waar, zo mocht ik zelf ondervinden bij *Tribuna(a)l*. Documentair theater veronderstelt *niet* het weglaten van elke vorm van theatrale representatie, het is precies het omgekeerde: documentair theater maakt expliciet gebruik van theatrale middelen om een concrete en specifieke realiteit op scène te brengen en om tegelijk een concrete verhouding tot die realiteit aan de toeschouwer te communiceren. Het tonen van de realiteit gaat, met andere woorden, steeds gepaard met het herlezen van diezelfde realiteit. Enkel op die manier slaag je erin het fundamenteel theatrale karakter van de realiteit die je op het theater representeert (letterlijk: opnieuw aanwezig maakt) zichtbaar te maken; enkel zo kun je, in het geval van *Tribuna(a)l*, laten zien dat het juridisch systeem gestuurd en bepaald wordt door codes en conventies, dat het een spel is dat functioneert bij gratie van datzelfde ‘alsof’. Justitie is een sociaal aanvaarde fictie die berust op precies dezelfde elementen als theatrale representatie: rollen, scenografie, afwisseling van dialogen en persuasieve monologen en uiteindelijk een *dénouement* in de vorm van een uitspraak. De wet is, met andere woorden, een juridische fictie en het proces een theatrale encenering van diezelfde fictie. Of anders geformuleerd: het proces is een sociaal ritueel dat ons helpt onze eigen sociale realiteit te begrijpen.

In haar boek *Theatre of the Real* (2013)⁹ analyseert Carol Martin voorstellingen gebaseerd op reële gegevens (bijvoorbeeld *Via Dolorosa* van David Hare, *Rumstick Road* van Spalding Gray, *The Pixelated Revolution* van Rabih Mroué of *Kamp* van Hotel Modern). Ze stelt onomwonden dat de waarheidsclaims van heel wat makers van documentair theater naïef en naast de kwestie zijn. De essentie van wat zij omschrijft als ‘theatre of the real’ heeft niks te maken met waarachtigheid, maar schuilt in de wijze waarop die waarachtigheid zelf geïncorporeerd wordt. Het doel van documentair theater is niet het tonen van de waarheid, maar het veroorzaken van wat Carol omschrijft als ‘ontological theatre doubt’, door bewust het onderscheid tussen realiteit en fictie te vertroebelen, net zoals in onze dagdagelijkse werkelijkheid, waarin dat onderscheid even ondoorzichtig is en ons contact met het ‘echte’ steeds gemedieerd is. Theater enceneert de realiteit niet, maar maakt de toeschouwer bewust van die mediëring, van de fundamenteel theatrale aard van de realiteit. Het laat zien hoe onze dagdagelijkse realiteit gestuurd wordt door theatrale mechanismen.

Met *Tribuna(a)l* wilden we laten zien dat die theatraliteit ook daadwerkelijk als een machtsinstrument functioneert en dat de rolverdeling in het juridische ‘spel’ allesbehalve onschuldig is. Dit stuk bracht in de openbaarheid wat normaal verborgen blijft, ook al is de rechtspraak een integraal deel van onze publieke ruimte (daarom hebben we, u en ik, allen het recht om zittingen bij te wonen, op enkele uitzonderingen na). Het hyperrealisme van *Tribuna(a)l* onthulde de fictie genaamd justitie, maar tegelijk hielp het uitgesproken theatrale karakter van de voorstelling ons de reële impact van dit apparaat op individuele levens beter te begrijpen. Het onzichtbare zichtbaar maken, laten zien dat de wet ook fictioneel is en dat rechtspraak in de uitoefening van die wet gebruik maakt van codes ontleend aan het theater, precies die ambities vormden het hart van de voorstelling. *Tribuna(a)l* formuleerde geen expliciete kritiek op ons rechtssysteem. En toch werd het een heel kritisch stuk, ook al deed het niet meer (maar vooral niet minder) dan laten zien wat er zich dagelijks in de Belgische rechtszalen afspeelt. Het schokkende is niet dat het écht gebeurt, maar dat het in al zijn dagdagelijksheid onopgemerkt voorbijgaat.

De teksten op basis waarvan het uiteindelijke script van de voorstelling tot stand kwam en waarvan een selectie de ruggengraat van dit boek vormt, vragen een specifieke benadering. Als ruw materiaal onthullen deze fragmenten diverse facetten van het juridisch theater, inclusief het rollenspel, tonen ze de ongelijke verhoudingen en de misverstanden. Ze laten de absurditeit van dit theater zien dat gestuurd wordt door een vertoog waarin zelden plaats is voor waarachtigheid of wederkerig begrip. Net zoals een theatervoorstelling vergt een boek als dit een regie die de link legt tussen de ruwe feiten en de verbeelding van de lezer. De codes mogen dan verschillend zijn, het uitgangspunt is hetzelfde: dit boek wil de lezer houvast bieden bij het betreden van de veelkantige en complexe realiteit van het juridisch theater. En om die complexiteit te vatten is meer nodig dan alleen maar de ruwe feiten.

Precies daarom hebben we ervoor gekozen om de rechtbankscènes van een kader te voorzien waarbij telkens twee ervaringsdeskundigen dieper ingaan op het materiaal. Professionele actoren van het strafrecht of academici die rond criminologische vraagstukken werken, reageren op het materiaal dat we hen voorgelegd hebben, soms van een analytische afstand, soms vanuit de urgentie eigen aan een betrokkene. Op basis van hun ervaring werpen ze hun licht op de scènes door ze in de juiste context in te bedden, door de onderliggende logica bloot te leggen of door ze als afzetpunt te gebruiken voor een bredere reflectie over de uitdagingen van ons strafrecht dat elke dag een enorme diversiteit aan zaken te verwerken krijgt en tegelijk zich niet kan onttrekken aan de systematische criminalisering van gemarginaliseerde bevolkingsgroepen. Met dit boek willen we de fictie die aan justitie ten grondslag

ligt voor eventjes openbaar maken. Die fictie is niet dezelfde als die van het theater, maar daarom niet minder interessant.

Karel Vanhaesebrouck

Université Libre de Bruxelles & RITS | School of Arts

Korte uitleg over de werking van het strafrechtstelsel

Het is algemeen geweten: het is niet altijd makkelijk om je weg te vinden in het gerechtelijk doolhof, om het juridisch taalgebruik te vatten en om het spel van de verschillende gerechtelijke acteurs te begrijpen. Het leek ons bijgevolg aangewezen om de lezer een beknopte toelichting te geven over de wijze waarop ons strafrechtstelsel functioneert.

De meeste inbreuken die door de politiediensten worden vastgesteld (drugsbezit, diefstal ...) worden opgenomen in processen-verbaal waarin de elementen van het onderzoek worden weergegeven (klachten van de slachtoffers, identificatie van de verdachte(n), getuigenverhoor, lijst met in beslag genomen voorwerpen, resultaat van de huiszoeking ...). Die processen-verbaal worden in principe overgemaakt aan het parket: een dossier wordt namens de procureur des Konings¹⁰ geopend en het opsporingsonderzoek wordt opgestart. Het opsporingsonderzoek houdt in dat inbreuken, daders en bewijzen worden opgespoord en dat alle nuttige elementen worden verzameld op basis waarvan het parket de strafvordering zal kunnen uitvoeren.¹¹ Tijdens het opsporingsonderzoek kan het parket overgaan (of laten overgaan) tot het verhoor van personen (een of meer verdachten, slachtoffers of getuigen), tot de confrontatie van een verdachte met een getuige en tot de gerechtelijke aanhouding van een verdachte. Het parket kan ook bevelen een voertuig of een huis te doorzoeken, voorwerpen in beslag te nemen, de oorsprong of de bestemming van een telefoongesprek trachten te lokaliseren, een arts vorderen om bij de verdachte of het slachtoffer een bloedstaal af te nemen, advies inwinnen van een specialist inzake geschriften of ballistiek, zich naar de plaats van de inbreuk begeven ...

In ons strafrechtstelsel geldt het opportuniteitsbeginsel: dat wil zeggen dat het Openbaar Ministerie beslist¹² wat er zal gebeuren met de zaken waarover het werd gevat. Het kan beslissen een dossier te seponeren,¹³ of aan de verdachte een minnelijke schikking voor te stellen¹⁴ of een bemiddeling.¹⁵ Het kan ook beslissen de zaak in onderzoek te steken (bij de onderzoeksrechter) of de daders rechtstreeks te dagvaarden voor de rechtbanken. Uit statistieken blijkt dat het merendeel van de zaken waarvan het parket in kennis wordt gesteld, wordt afgehandeld op parketniveau zonder dat er een onderzoeksrechter of een rechtbank aan te pas komt. De meerderheid van de inbreuken die door het parket worden onderzocht, worden overigens geseponneerd.¹⁶

Alle zaken die in dit boek aan bod komen, gaan over mensen die voor de correctionele rechtbank worden vervolgd. Die rechtbank is samengesteld uit een voorzitter (een kamer met één rechter) die door twee collega's kan worden bijgestaan (een collegiale kamer)¹⁷ en zetelt in aanwezigheid van het parket, van een griffier en van een deurwaarder. De correctionele rechtbank oordeelt over wanbedrijven en gecorrectionaliseerde misdaden.¹⁸ De beklagde kan alleen voor de rechter verschijnen of kan zich door een advocaat laten bijstaan, wat meestal het geval is. Hij heeft recht op de bijstand van een tolk wanneer hij de taal van de procedure niet begrijpt. De beklagde kan vrij ter zitting verschijnen of geboeid zijn omdat een onderzoeksrechter een aanhoudingsmandaat heeft uitgevaardigd in afwachting van het moment waarop hij voor de correctionele rechtbank verscheen. Strafrechtelijke inbreuken kunnen schade berokkenen, zodat er tijdens de terechtzitting ook slachtoffers kunnen aanwezig zijn die zich burgerlijke partij stellen (of hebben gesteld) om een schadevergoeding te eisen. Op enige uitzonderingen na, zijn de terechtzittingen openbaar. Het publiek kan ze dus bijwonen en dat kan soms tot komische situaties leiden: een groep toeristen die met veel lawaai de rechtszaal binnenvalt, een vrouw uit het publiek die maar niet stil kan blijven zitten.

De rechtbank begint doorgaans zijn zitting met de zogenaamde 'rolafroeping' zodat de rechter het verloop ervan kan organiseren. Hij gaat na of de beklagden, de eventuele burgerlijke partijen, de advocaten en de tolken aanwezig zijn; hij antwoordt op de verzoeken van partijen om de zitting naar een latere datum te verdagen omdat ze nog niet de gelegenheid hebben gehad het dossier te raadplegen of hun cliënt te zien; hij spreekt vonnissen uit in zaken die hij in beraad had genomen ...

Wanneer de rechtbank beslist een zaak te behandelen, zal de rechter eerst de beklagde ondervragen en de eventuele getuigen en experts horen. Daarna geeft hij het woord aan de burgerlijke partij (en/of aan haar advocaat) en vervolgens aan de procureur des Konings. De beklagde (en/of zijn advocaat) krijgt als laatste het woord.

De procureur des Konings, die de belangen van de maatschappij behartigt, zal in zijn vordering de feiten uit het dossier weergeven en deze kwalificeren, het is te zeggen aangeven onder welke wetsbepalingen zij vallen (zo wordt het ontvreemden van een goed dat aan iemand anders toebehoort gekwalificeerd als diefstal; iemand van het leven beroven, wordt gekwalificeerd als doodslag; het niet beschikken over een wettelijke verblijfsvergunning voor België wordt gekwalificeerd als illegaal verblijf; een persoon uit het buitenland laten overkomen om die uit te buiten, wordt gekwalificeerd als mensenhandel ...). Hij verwijst naar de verzamelde bewijselementen om

de schuld van de beklaagde te bewijzen en hij vermeldt eventueel het strafblad van de beklaagde. Tot slot vordert de procureur de straf die hij gepast acht en die hij de rechter de beklaagde wil zien opleggen.

De advocaat van de verdediging zal de onschuld van zijn cliënt proberen aan te tonen en zal zijn vrijspraak vragen door de bewijselementen aan te vechten. Indien de beklaagde heeft bekend, kan de advocaat zijn aandeel in de feiten waarvan hij wordt beschuldigd minimaliseren of de schuld van zijn cliënt in een bepaalde context plaatsen door verzachtende omstandigheden in te roepen. Dat kan bijvoorbeeld door te wijzen op een alcohol- of drugsverslavingsprobleem of door een precaire sociale situatie aan te voeren. Tot slot zal hij over de straf pleiten en proberen te vermijden dat zijn cliënt naar de gevangenis moet. Zo kan hij opschorting van de uitspraak vragen,¹⁹ gevangenisstraf met uitstel,²⁰ een boete, een werkstraf²¹ ... Nadat hij de argumenten van alle partijen heeft gehoord, trekt de rechter zich terug, neemt de zaak in beraad en spreekt een vonnis uit in openbare terechtzitting. Het vonnis kan dezelfde dag of tijdens een latere terechtzitting worden uitgesproken.

De taferelen die hierna aan bod komen, geven niet altijd de volledige debatten van de rechtszaak weer. Immers, wanneer de correctionele rechtbank geen tijd heeft om een dossier tijdens één zitting volledig af te handelen, omdat er nog stukken ontbreken of omdat een van de advocaten niet aanwezig is, wordt de zaak naar een latere datum verzet. De 'momentopnamen' die hierna worden weergegeven, zullen soms beperkt zijn tot het verhoor van de beklaagde, het requisoir van het parket of de pleidooien van de advocaten.

Christine Guillain

Professor strafrecht USL-B