

CRIMINOLOGIE EN STRAFRECHTSTHEORIE

I'm the bad guy? How did that happen? Over vigilantism en het westerse veiligheids- beleid

Volgens Gregg Barak¹ leeft onder burgers van Westerse maatschappijen meer dan ooit het gevoel dat de boel uit elkaar valt. Mensen zoeken in tijden van onzekerheid naar duidelijke oriëntatiepunten en voorbeelden van morele ondubbelzinnigheid. Eric Lichtenfeld² is van mening dat deze veelal gevonden worden in de bioscoop. Vooral het vigilanten-genre, films waarbij rechtvaardigheid buiten de wet om wordt gezocht, zou in deze behoefte voorzien.

Vigilante justice wordt in films vaak gepresenteerd als een natuurlijke reactie op het overkomen onrecht³. Het hoofdpersonage is de bezorger van gerechtigheid waaraan de overheid blijkbaar niet kan voldoen. David Edelstein⁴ schetst de vigilante als een instrument dat rechtvaardigheid brengt. Hij wordt door het publiek verheven van slachtoffer tot held. Als protagonist van het verhaal wordt de vigilante vaak bejubeld voor het bezitten van een aantal eigenschappen, zoals moed, intelligentie en vastberadenheid, die hoog worden aangeslagen in Westerse samenlevingen. De antagonist daarentegen zijn vertegenwoordigers van de ondeugden in de maatschappij. Verraad, gewetenloosheid en egocentrisme zijn slechts enkele van deze karaktereigenschappen. De protagonist en antagonist van een vigilante-film bevinden zich daarom aan de uitersten van het morele spectrum en worden van elkaar gescheiden door een moreel niemandsland. Opmerkelijk is dat wereldleiders regelmatig teruggrijpen naar het beeld van de rechtvaardigheidsbrengende vigilante om het beleid waar zij voor staan te verdedigen. Zo ging Ronald Reagan

regelmatig zijn presidentiële problemen te lijf met de hulp van Rambo⁵. Of het nu Arabische vliegtuigkapers betrof (*"Boy, I saw Rambo last night; now I know what to do next time"*) of het laten goedkeuren van belastingwetgeving door het congres (*"In the spirit of Rambo, let me tell you we're going to win this time"*), Reagan wist het beeld van de populaire filmheld te gebruiken om de steun van het volk achter zich te krijgen⁶. Ook president George W. Bush bediende zich regelmatig van vigilantism-retoriek. Op 17 september 2001 werd tijdens een persconferentie aan Bush gevraagd wat er met Osama Bin Laden moest gebeuren voor zijn vermeende aandeel in de aanslagen van zes dagen eerder. Bush beantwoordde die vraag met: *"I want justice. And there's an old poster out west that, I recall, said: Wanted, Dead or Alive."*⁷ Volgens Mark West en Chris Carey⁸ dienden de Wild West-vergelijkingen van Bush een specifiek doel. Door in te spelen op de 19e eeuwse culturele mythe van *frontier justice* – de overtuiging dat vigilanten voor een natuurlijke gerechtigheid moeten zorgen daar waar wetshandhaving onregelmatig of afwezig is – krijgen de oude narratieven van een 'outlaw die doet wat er gedaan moet worden' opnieuw waarde en kracht⁹. Met andere woorden, het stelde Bush in staat om boven de eigen wetgeving uit te stijgen zodat een natuurlijke rechtvaardigheid kon worden bereikt. Hierdoor creëerde hij een publiek draagvlak voor een overheid die meer afstand en vrijheid van de wet wilde nemen.

Het verschijnsel van de vigilante blijft niet beperkt tot de politieke arena van de VS. Prins Bernard betaalde in 2002 de door een Nederlandse strafrechter opgelegde boete voor twee winkelbedien-

¹ BARAK, G. (2007). Mediatizing Law And Order: Applying Cottle's architecture of communicative frames to the social construction of crime and justice. *Crime, Media and Culture*, 3, (2), p. 101-109.

² LICHTENFELD, E. (2007). *Action Speaks Louder. Violence, Spectacle And The American Action Movie*. Marymount: Wesleyan University Press.

³ LICHTENFELD, 2007: 23-25.

⁴ EDELSTEIN, D. (2002, 10 februari). Film: Vigilante Vengeance, Hollywood's Response To Primal Fantasies. *The New York Times*, p. 1-4.

⁵ ALBERT AUSTER and Leonard QUART, *How the War was Remembered: Hollywood and Vietnam*, Praeger, New York, 1988, p. 107.

⁶ AUSTER, A. & QUART, L. (1988). *How The War Was Remembered: Hollywood And Vietnam*. New York: Praeger Press, p. 107.

⁷ DMITRI, H. (2003). *Frontier Justice: Cowboy Ethics And The Bush Doctrine Of Preemption*. Chicago: University of Chicago, p. 1-48

⁸ WEST, M. & CAREY, C. (2006). (Re)Enacting Frontier Justice: The Bush Administration's Tactical Narration of the Old West Fantasy after September 11. *Quarterly Journal Of Speech*, 92, (4), p. 381.

⁹ Zie ook DORSEY, L. (1995). The Frontier Myth in Presidential Rhetoric. *Western Journal of Communication*, 59, (1), p. 1-19.

den die een winkeldief fysiek hadden aangepakt. In Helmond werd een snackbareigenaar door de burgemeester geadviseerd om zelf hard terug te slaan. Deze snackbareigenaar en zijn vrouw werden sinds 2008 geïntimideerd en bedreigd door jongeren. Ondanks 21 meldingen en 18 aangiftes bij de politie kon de lokale overheid de overlastgevende jongeren geen halt toeroepen. Op 12 januari 2010 liet de Helmondse burgemeester per brief aan de eigenaar van de snackbar in zijn gemeente weten: "[...] *De betreffende jongeren hebben uw kwetsbaarheid op dit punt ontdekt en maken er kennelijk een sport van u te treiteren. Dat kan niet. U zult er toch voor moeten zorgen dat deze jongelui weten dat u de baas bent in het cafetaria. We kunnen niet 24 uur per dag een politieambtenaar bij u in uw zaak de orde laten handhaven. [...]*".¹⁰

In deze bijdrage willen wij het concept van de vigilant bestuderen in relatie tot het gevoerde westerse veiligheidsbeleid. Dit beleid wordt in belangrijke mate bepaald door het denken in termen van risicobeperking en voorzorgcultuur. Dat beleidspersonen het beeld van de vigilant gebruiken maakt het extra interessant. Een vigilant is immers iemand die zichzelf boven de wet stelt om de wet (c.q. rechtvaardigheid) te kunnen handhaven. De vigilant staat eigenlijk als metafoor voor de vele maatregelen en bijzondere wetgeving die voor uitzonderlijke gebeurtenissen in onze samenleving worden ingeroepen om de orde en de bestaande wetgeving beter te doen naleven. Zoals één van ons elders heeft opgemerkt legt het beeld van de vigilant een bijzondere paradox bloot¹¹, namelijk de paradox dat het gevaar van de uitzondering eruit bestaat dat de uitzondering voortdurend zal worden blijven toegepast, waardoor het probleem dat de uitzondering wilde aanpakken alleen maar vergroot wordt. Uitzonderlijke maatregelen die juist de noodtoestand de kop in trachten te drukken hebben daarom veelal een averechts effect. Bijgevolg houdt de uitzonderingstoestand nooit op, en verdwijnt het onderscheid tussen 'een noodtoe-

stand' en het alledaagse leven. De noodtoestand is permanent geworden. Zodoende blijven ook de uitzonderlijke maatregelen permanent van kracht. Deze uitzonderingstoestand rechtvaardigt elk type actie (elke inbreuk op burgerlijke vrijheden) om de veiligheid tot stand te brengen waartoe de wet alleen niet in staat is. Misschien kan een bescheiden analyse van het filmische beeld van de vigilant ons begrip van het westerse veiligheidsdenken enigszins verrijken?

De maakbare samenleving en de vigilant

Iedere periode in de cinematografische geschiedenis geeft haar eigen invulling aan *vigilantism*. Het opduiken van een specifiek type vigilant hangt veelal samen met het wereldbeeld dat de samenleving op dat moment aanhangt. Zo kregen in het begin van de jaren '70 veel Westerse samenlevingen te maken met een piek in de (kleine) criminaliteit. Beroving, diefstal en geweldpleging behoorden op dat moment tot de ergste angsten van mensen¹². De overheid bleek niet in staat om de toenemende angst en onrust weg te nemen. De groep die door president Nixon werd omschreven als *the silent majority*¹³ toonde zich meer en meer ontevreden over het politieapparaat. Wet en rechtspraak waren, aldus deze groep, meer begaan met de rechten van een verdachte dan met de belangen van het slachtoffer. Burgers eisten een hardere aanpak van de overheid als oplossing voor het veiligheidsprobleem. Allicht niet toevallig dat op dat moment *Dirty Harry* (1971) in de bioscoop opduikt.

Harry Callahan (Clint Eastwood) is een rechercheur bij het *San Francisco Police Department*. In tegenstelling tot zijn collega's streeft Harry natuurlijke rechtvaardigheid na in plaats van wettelijke rechtvaardigheid. De wettelijke rechtvaardigheid biedt, volgens hem, tal van mogelijkheden (zoals juridische vormfouten) voor bankovervallers en seriemoordenaars om vrijuit te gaan. Harry Callahan is tot op het bot geïrriteerd door lakse rechters en ontoereikende wetgeving. *Dirty Harry* stelt zich daarom geregeld boven de wet. Hierdoor is hij niet langer gebonden door formaliteiten,

¹⁰ <http://www.binnenlandsbestuur.nl/bb-magazine.858958.lynkx>, p. 24 (geraadpleegd op 29 maart 2011).

¹¹ VAN CALSTER, P.J.V., KRIKKE, T. & TEN HAVE, P. (2010) Iedere samenleving krijgt de criminaliteits(beheersing) die zij verdient: over de Joker (en de Batman). *Panopticon*, 31 (2), p. 75.

¹² LEITCH, T. (2002). *Crime Films*, Dalaware. Cambridge University Press: p. 1-57.

¹³ FLAMM, M. (2005). *Law And Order: Street Crime, Civil Unrest and the Crisis of Liberalism in the 1960s*. New York: Columbia University Press, p. 1-43.

zoals onder meer het zwijgrecht van de verdachte. Dirty Harry illustreert treffend de idee van het autonome individu, dat zich buiten de samenleving (c.q. het systeem) plaatst om van daaruit zijn wil op te leggen.

In de jaren '80 zien we eenzelfde soort autonome held die door middel van zijn acties de koers van de geschiedenis wil aanpassen. Het gaat deze keer echter niet om de straten van stedelijk Amerika, maar om de jungle van Vietnam. In deze tijdsperiode leden de Verenigde Staten nog dagelijks onder de diepe wonden die de verloren oorlog tegen het communisme in Vietnam had achtergelaten. Volgens Richard Slotkin¹⁴ droegen de filmpersonages zoals dat van Rambo bij aan het proces van wat hij *regeneration through violence* noemt. Deze filmhelden lieten aan een getraumatiseerd volk zien dat een nederlaag voorkomen had kunnen worden. Zij toonden ons een utopische wereld waar de Verenigde Staten de oorlog had kunnen winnen indien zij andere – lees: hardere – keuzes hadden gemaakt. Liet Dirty Harry ons in de jaren '70 zien dat de strijd tegen criminaliteit gewonnen kon worden mits een harder overheidsoptreden, John Rambo deed hetzelfde in *First Blood: Part 2* (1985) voor de oorlog tegen het communisme. Hij versloeg niet alleen de vijand die zich verborgen hield in tunnels en holen, maar ook de – linkse – Amerikaanse bureaucraten die medeverantwoordelijk waren voor het verlies van de oorspronkelijke 'echte' oorlog.

Deze personages vertellen ons dat zowel de staat als het individu controle kan hebben over het eigen lot. Om natuurlijke rechtvaardigheid te kunnen bereiken moet men echter bereid zijn de regels van het wettelijk recht te verleggen. Niet toevallig hadden de meeste protagonisten uit deze periode een politiepenning of een legeruniform. Zij lieten zien dat met andere (hardere) spelregels de rechtsstaat wel degelijk haar ingezetenen kan beschermen¹⁵. Zelfs wanneer dit betekent dat dezelfde rechtsstaat soms haar eigen regels moet breken om de normen en waarden die zij voorstaat op lange termijn te

kunnen beschermen. Voor morele ambiguïteit is namelijk geen plaats. Harry Callahan en Paul Kersey (Charles Bronson, *Death Wish*, 1974) zijn personages die geen moment twijfelen aan de juistheid van hun acties en de morele implicaties van hun daden. Hun bestaan is een viering van een samenleving waar het autonome en rationele individu centraal staat. Geweld wordt hierbinnen gepresenteerd als het enige logische antwoord op een samenleving die dreigt te verdrinken in de risico's die zij zelf heeft gecreëerd.

Aan het begin van de 21ste eeuw zien we een dominantie van *comic-vigilanten* in de bioscoop. Spiderman (2002, 2004, 2007), Batman (2005, 2008), X-men (2000, 2003, 2006), The Hulk (2003, 2008), Iron Man (2008, 2010) en het meest recente Green Lantern (2011) zijn slechts enkele voorbeelden. Ook deze *comic-vigilanten* gaan uit van een maakbare samenleving en ook deze vigilanten geloven dat rechtvaardigheid behaald kan worden door meer, hardere, gewelddadige, maar bovenal buitenwettelijke maatregelen. Het verschil met hun voorgangers is dat de protagonist niet langer een officieel onderdeel van het overheidsapparaat is. Spiderman is geen agent, Iron Man geen commando en Batman geen militair. Het zijn in wezen gewone burgers die in ongewone omstandigheden verzeild zijn geraakt en die tot de conclusie zijn gekomen dat, omdat de overheid daar volgens hen niet in slaagt, ze zelf maar voor rechtvaardigheid moeten zorgen. Hoewel het idee dat de samenleving maakbaar is dominant blijft, verschuift de focus langzaam van de vigilant als lid van een overheidsinstantie naar de vigilant als gewone burger.

Deze nadruk op autonomie is een wereldvisie die door Michel Maffesoli¹⁶ wordt omschreven als *dramatic*. De mens als autonome entiteit, wiens levenskoers wordt bepaald door een proces van rationele keuzes en een vrije wil. Het individu en de overheid zijn in staat om de wereld om zich heen beheersbaar te beïnvloeden. Ieder proces in de samenleving is volgens deze visie rationaliseerbaar, controleerbaar en beheersbaar¹⁷. In dit opzicht

¹⁴ SLOTKIN, R. (2000). *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*. Middletown: Wesleyan University Press, p. 118-152.

¹⁵ KING, N. (1999). *Heroes in Hard Times: Cop Action Movies in the U.S.*. Philadelphia: Temple Press.

¹⁶ MAFFESOLI, M. (1996). *The time of the tribes: the decline of individualism in mass society*. London: Sage.

¹⁷ MAFFESOLI, M. (2004). The Return of the Tragic in Postmodern Societies. *New Literary History*, 2004, 35, (1), p. 141.

toont het *dramatic* wereldbeeld overeenkomsten met de risicosamenleving van Ulrich Beck¹⁸. Gevaren en criminaliteit uit het dagelijkse leven kunnen beheersbaar worden gemaakt door ze te objectiveren tot kwalificeerbare risico's. Vanaf het moment dat de mens zijn omgeving heeft vervat in calculeerbare risico's, is hij in staat om door middel van zijn acties deze risico's te beheersen.

De vloeibare samenleving en de vigilant

In het eerste decennium van de 21e eeuw neemt de overtuiging dat geweld een ondubbelzinnige oplossing kan bieden voor onze grootste problemen en diepste angsten, aan kracht af. Geweld zonder – negatieve – gevolgen blijkt een illusie. Een nieuwe soort film doet haar intrede. Eén van ons heeft elders¹⁹ deze films omschreven als *chaotic crime movies*. Deze films met een postmoderne inslag zijn anti-utopisch; 'moderniteit zonder illusies'²⁰. De overtuiging dat een veiligheidsutopie bereikt kan worden door middel van het autonome individu wordt ter discussie gesteld. Films als *Crash* (2004), *Syriana* (2005), *Babel* (2006), *No Country For Old Men* (2007) tonen stuk voor stuk de machteloosheid en hulpeloosheid van het individu. Moraliteit is, in tegenstelling tot de traditionele vigilanten-films, geen rechte lijn meer waar 'goed' en 'kwaad' uitersten zijn. Het is zelfs niet een soort hoefijzermodel waar de uitersten elkaar naderen. Moraliteit in deze films is een volmaakte cirkel: 'Goed' en 'kwaad' zijn niet te onderscheiden als aparte fenomenen, maar lopen in elkaar over en verschillen per gebeurtenis.

Nemen we *No Country For Old Men* als voorbeeld. Binnen deze film worden de eens duidelijk afgebakende grenzen tussen 'goed' en 'kwaad' in hoog tempo afgebroken. Llewelyn Moss is een man die net dom genoeg is om te denken dat hij slim genoeg is om ongehinderd weg te kunnen lopen met twee miljoen dollar van een verkeerd gelopen drugsdeal. Hij is de *wild card* van het verhaal, een *good old boy* die leeft in het grijze grensgebied

tussen outlaw en keurige burger²¹. Een persoon waar het publiek zich nog enigszins mee kan identificeren, zelfs wanneer het met elke minuut duidelijker wordt dat hij zijn ondergang niet zal kunnen ontkomen. De film laat een wereldbeeld zien dat wordt gedomineerd door de compromisloosheid van een soort noodlot en de nobele, maar futiele, pogingen van het individu om dit lot naar zijn hand te zetten. Deze postmoderne uitingen staan binnen dit genre in schril contrast met de meer traditionele Westerse cinema.

Michel Maffesoli²² omschrijft deze zienswijze als *tragic*. Net zoals in een Griekse tragedie uit de oudheid wordt de levensloop van een individu mee bepaald door factoren die buiten zijn macht liggen. Binnen het *tragic* wereldbeeld bestaat het hoofdpersoonage niet meer als autonoom subject. Hij is eerder slechts een klein knooppunt in een enorm maatschappelijk netwerk²³. In plaats van autonoom is het individu een lococentrische actor binnen een groot maatschappelijk netwerk. Niet hijzelf, maar de wisselwerking tussen hem en zijn omgeving bepaalt voor het grootste gedeelte zijn levenspad. Eén actie van de protagonist kan in het fluïde netwerk van maatschappelijke actoren leiden tot een kettingreactie aan onbeheersbare en onvoorzienbare reacties. Het individu is nog steeds in staat om de maatschappij om hem heen te beïnvloeden, maar niet in de vorm zoals hij dat vooraf heeft beoogd. Deze films zijn opgebouwd rondom de opvatting dat alles in de maatschappij in een voortdurende flux is. Niet alleen onze angsten, identiteit en sociale relaties, maar ook het leven zelf. Wij kunnen deze als individu niet kennen en evenmin gecontroleerd beïnvloeden. De overtuiging dat gebeurtenissen uiteindelijk onbeheersbaar zijn resulteert niet, zoals misschien verwacht zou kunnen worden, in paniek en uitzichtloosheid, maar eerder in bescheidenheid, kennis en ervaring. Dat het geheel aan gebeur-

¹⁸ BECK, U. (1992). *Risk Society. Towards a New Modernity*. Munchen: Sage Publisher.

¹⁹ VAN CALSTER, P.J.V. & KOEMANS, M.L. (2008) Narrativity as dislocation. *Chaotic crime movies; telling the unspeakable. European Journal of Intelligence Studies*, 2 (2), p. 105-121.

²⁰ BAUMAN, Z. (1993). *Postmodern Ethics*. Oxford: Blackwell Press, p. 3.

²¹ SCOTT, O. (2007, 9 november). He found a bundle of money, and now here's hell to pay. *The New York Times*.

²² MAFFESOLI, M. (1996). *The time of the tribes: the decline of individualism in mass society*. London: Sage.

²³ VAN CALSTER, P.J.V. & KOEMANS, M.L. (2008) Narrativity as dislocation. *Chaotic crime movies; telling the unspeakable. European Journal of Intelligence Studies*, 2 (2), p. 105-121.

tenissen een onbeheersbare, onvoorspelbare en niet intervenieerbare koers lijkt aan te houden, resulteert in de acceptatie van gebeurtenissen zoals deze op ons afkomen. Volgens Bauman²⁴ staat het leven in een beangstigende wereld niet gelijk aan een leven in angst. Brown verwoordt het aldus: *“Everywhere there was a rise in global warnings. Every day, there are new Global Warnings about killer viruses, killer waves, killer drugs, killer icebergs, killer meat, killer vaccines, killer killers and other possible causes of imminent death. At first, the Global Warnings were frightening, but after a while people began to enjoy them.”*²⁵

Moraliteit kan enkel nog gevonden worden in de kleinere verbanden en is bovendien afhankelijk van het standpunt dat de toeschouwer inneemt. Het genre van de *chaotic crime movie* doet ons de vraag stellen wat nu eigenlijk ‘goed’ en ‘kwaad’ is. Waar de traditionele vigilanten-films deze vraag veelal voor het publiek beantwoordde, daar blijven morele vraagstukken bij *chaotic crime movies* vaak onbeantwoord. Ze maken duidelijk dat het beheersen van risico’s vele nieuwe risico’s kan genereren. Op deze manier leidt het tot een cultuur die onzekerder, vloeibaarder en minder coherent is geworden²⁶. Het levert een toestand op die normen onduidelijker en contexten flexibeler maakt. In deze films zijn de personages zich bewust van het ‘onafgestemde’; een verlangen dat zich niet laat benoemen.

Volgens Harry Kunneman²⁷ gaat het niet zozeer om de verdwijning van moraliteit, maar om het bestaan van een mengvorm van moraliteiten; een ‘vaderlijke’ solidariteit met de gemeenschap, een moraal van vrijheid en sociale rechtvaardigheid en een persoonlijke moraliteit op basis van het ‘onafgestemde’. Een wereld met ‘onafgestemde’ individuen is oneindig veel complexer dan een via een plichtenethiek gedilde gemeenschap. Wat rest is ambivalentie. Deze moraal van het

‘onafgestemde’ werkt enerzijds bevrijdend, maar is anderzijds ook riskant. Zij leidt tot euforie, maar ook tot vrees. In de vloeibare angst die Bauman beschrijft ligt een enorme vitale kracht besloten, terwijl diezelfde angst ons tegelijkertijd argwanend en bevreesd maakt.

Fighting fear versus facing fear

Volgens Zygmunt Bauman wijzen de talrijke angsten die inherent zijn aan onze huidige samenleving op een opmerkelijke paradox²⁸. Immers, ondanks dat dit de (relatief) veiligste periode is uit de menselijke geschiedenis, vrezen wij als nooit tevoren. Jacques Attali omschreef deze paradox binnen de Westerse samenlevingen aan de hand van de succesvolle rampenfilm *Titanic* (1997): *‘Titanic is us, a triumphalist, self-congratulating, blind society [...] We all guess that there is an iceberg waiting for us, hidden somewhere in the misty future, which we will hit and then go down to the sounds of music.’*²⁹ Vigilantism-films tonen die ambiguïteit als geen ander. Ze geven een herkenbaar – objectiveerbaar – gezicht aan wat de toeschouwers enkel in hun ergste nachtmerries zien. Kinderen gekidnapt (*Man On Fire*), spaargeld verdwenen (*Die Hard 4*) of echtgenoten en geliefden vermoord (o.a. *The Brave One*, *Death Wish*, *Death Sentence*), deze films geven gestalte aan het wanhopige gevoel dat criminaliteit ons van alle kanten insluit. De machteloosheid van zowel overheid als burgers gooit de deur wagenwijd open voor de acceptatie van buitenwettelijke maatregelen.

Zoals we eerder hebben aangegeven staat de vigilante als metafoor voor de vele maatregelen en bijzondere wetgeving die voor uitzonderlijke gebeurtenissen in onze samenleving worden ingeroepen om de orde en de bestaande wetgeving beter te doen naleven. De wet alleen, zo suggereert dit genre, is immers een onvoldoende instrument voor een succesvolle strijd tegen criminaliteit. De wet heeft voortdurend hulp nodig. En de vigilante verstrekt als het ware extra juridische bijstand. Vigilantism-films zijn daarom in wezen een geïmproviseerd verdedigingsmechanisme tegen de

²⁴ BAUMAN, Z. (2006). *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press, p. 5.

²⁵ BROWN, C. (2005). *1966 And All That*. London: Hodler And Stoughton Press, p. 73.

²⁶ BOUTELLIER, H. (2005). *De veiligheidsutopie. Hedendaags onbehagen en verlangen rond misdaad en straf*. Den Haag: Boom Juridische Uitgevers, p. 239.

²⁷ KUNNEMAN, H. (1998). *Postmoderne moraliteit*. Amsterdam: Boom Juridische Uitgevers.

²⁸ BAUMAN, Z. (2006) *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press, p. 2.

²⁹ ATTALI, J. (2006). *Le Titanic, le mondial and nous*. In: Z. BAUMAN. *Liquid Fear*. Leeds: Polity Press, p. 12.

vloeibare staat waarin de samenleving verkeert. Ze suggereren dat er een uitweg is uit de jungle van *urban chaos and fear*³⁰. Het aangerichte kwaad wordt ongedaan gemaakt en de balans in de samenleving wordt hersteld. Films zoals *Lethal Weapon* (1987), *Collateral Damage* (2002) en *Death Wish* (1974) helpen ons niet om met onze angsten om te gaan. Ze maken er juist gebruik van. Angsten zijn wat dat betreft *big business*. Ze worden in deze films gebruikt om ons bevreesd, verontwaardigd en kwaad te maken. Ze zetten de deur open voor krachtige emoties zoals angst, wraak en een intens verlangen naar absolute veiligheid. Zo denkt ook de korpschef van de politie Rotterdam-Rijnmond. Op 14 maart 2011 liet hij weten dat iedere Nederlander zijn of haar DNA moet afstaan opdat de strijd tegen de criminaliteit kan worden gewonnen.

In het *tragic* wereldbeeld daarentegen draait het om intensiteit. Net zoals een confrontatie met de dood de overlevingsdrang versterkt, zo versterkt de onvoorzienbaarheid van gebeurtenissen de intensiteit waarmee deze worden beleefd³¹. Een *tragic* wereldbeeld is daarom niet zozeer vervuld door duisternis, verlies, instabiliteit en geweld. Integendeel. Deze films confronteren de toeschouwer met de onvermijdelijkheid van zijn eigen angsten, waardoor hij er misschien leert mee om te gaan. Ons inziens suggereert een *tragic* wereldbeeld niet dat we niets moeten doen om risico's te beheersen. Wat dit wereldbeeld eigenlijk doet is ons uitnodigen om goed na te denken over de manier waarop wij met onze angsten en risico's omgaan. Is meer middelen, meer wetten, meer beheersing en meer bevoegdheden wel de beste manier om onze angsten te bestrijden, of worden ze op deze manier alleen maar gevoed?

Het pad naar een vigilante samenleving – of dit nu door de burger of door de samenleving gebeurt – is immers een gevaarlijke. Daar kan de snackbareigenaar uit de inleiding over meepraten. In lijn met de woorden van de burgemeester ging hij één van zijn agressors met een mes te lijf om

hem te laten zien 'wie er de baas was'. De man zit op de dag van schrijven nog steeds in voorarrest en zal zich allicht één belangrijke vraag stellen. Misschien is dat zelfs dezelfde vraag die een door de politie omringde D-Fense (Michael Douglas) uit de urbane vigilante-film *Falling Down* (1993) zich stelde, nadat hij de stad eigenhandig had ontdaan van allerhande criminaliteit en frustraties: *I'm the bad guy? How did that happen?*

Lennert Branderhorst*
Patrick Van Calster**

RECHT EN GEESTELIJKE GEZONDHEIDSZORG

Het gebruik van psychofarmaca in de Belgische gevangenissen

Niettegenstaande er vele verhalen de ronde doen over het overmatige gebruik van psychofarmaca in gevangenissen, bestaan er hierover vrijwel geen objectieve gegevens. Met onderstaand verkennend onderzoek uit 2010 (Todts e.a., in druk), wordt gepoogd om deze lacune te vullen.

1. Methodiek

We baseerden ons op de individuele medicatielijsten die dagelijks in elke gevangenis worden gegenereerd. Op basis van de lijsten van 10 april 2010 werd de dagprevalentie bepaald voor de soorten medicamenten die gebruikt worden bij aan-doeningen van het zenuwstelsel (BCFI, 2010), van substitutieproducten (methadon en buprenorfine) en van hormoonproducten voor libidoremming (cyproteron en triptoreline).

Alle gevangenissen werden in het onderzoek opgenomen, behalve Wortel (waar het om technische redenen moeilijk was om een onderscheid te maken met de medische dossiers van Tilburg) en de penitentiaire inrichtingen voor minderjarigen van Everberg en Tongeren. De inrichting voor minderjarigen van Saint-Hubert was in april 2010 nog niet geopend.

³⁰ EDELSTEIN, D. (2005, 22 december). Death of a Hitman. Steven Spielberg's Munich and the hell of getting even. *Slate Magazine*, te vinden op: <http://www.slate.com/id/2133050>.

³¹ VAN CALSTER, P.J.V. & KOEMANS, M.L. (2008) Narrativity as dislocation. Chaotic crime movies; telling the unspeakable. *European Journal of Intelligence Studies*, 2 (2), p. 105-121.

* Lennert Branderhorst is als criminoloog werkzaam bij het ministerie van Veiligheid en Justitie, Nederland.

** Patrick Van Calster is hoogleraar criminologie aan de Rijksuniversiteit Groningen.