

50. To Kill a Mockingbird

Over verbeelding en spotvogels in het recht

PROF. MR. G. BOOGAARD

De film *To kill a mockingbird*¹ uit 1962, vrij nauwkeurig gebaseerd op het gelijknamige boek van Harper Lee (1926-2016) uit 1960, is een klassieker uit de Amerikaanse collectieve verbeelding. Dat blijkt zowel uit de prestigieuze prijzen die boek en film ten deel vielen, als uit de enorme verspreiding van beide. Het verhaal van Atticus Finch en zijn heroïsche, maar bij voorbaat kansloze verdediging van Tom Robinson, raakte en raakt kennelijk een gevoelige snaar. En impact heeft het nog steeds. Het boek is op school verplichte kost voor veel Amerikaanse pubers, de IMDb-score van de film is onverminderd hoog en de film werd in 1995 door de Library of Congress als nationaal erfgoed aangemerkt. *To kill a mockingbird*, kortom, is groot. In Nederland werd *Spaar de spotvogel* minder breed verspreid, maar zeker onder juristen genieten het boek en de film toch wel enige bekendheid.

1. Inleiding

De film *To Kill a Mockingbird* uit 1962, vrij nauwkeurig gebaseerd op het gelijknamige boek van Harper Lee (1926-2016) uit 1960, is een klassieker uit de Amerikaanse collectieve verbeelding. Dat blijkt zowel uit de prestigieuze prijzen die boek en film ten deel vielen, als uit de enorme verspreiding van beide.² Het verhaal van Atticus Finch en zijn heroïsche maar bij voorbaat kansloze verdediging van Tom Robinson, raakte en raakt kennelijk een gevoelige snaar. En impact heeft het nog steeds. Het boek is op school verplichte kost voor veel Amerikaanse pubers, de IMDb-score van de film is onverminderd hoog en de film werd in 1995 door de Library of Congress als nationaal erfgoed aangemerkt. *To Kill a Mockingbird*, kortom, is groot. In Nederland werd *Spaar de spotvogel* minder breed verspreid, maar zeker onder juristen genieten het boek en de film toch wel enige bekendheid.³ Daarbij zal ongetwijfeld meespelen dat zeker de film zonder reserve een advocaat op het schild

hijst, als scherp jurist *en* als moreel baken van hoop. Praktisch altijd in lichte kleding, uitgelicht zonder schaduwkanten, als karakter beschaafd en als tragische held *fighting the good fight* ... Zo'n rol krijgt de beroepsgroep op het witte doek, zacht gezegd, lang niet altijd.



2. Courtroom drama en coming-of-age

De film is wellicht door de heldenrol van een advocaat het meest bekend als rechtbankdrama. Finch krijgt de verdediging opgedragen van Tom Robinson, een afro-amerikaan die wordt beschuldigd van aanranding en verkrachting van een jonge witte vrouw, Mayalla Ewel. Met haar woord en vooral dat van haar vader tegenover dat van Robinson, is de laatste in het zuiden van Amerika in 1935 praktisch kansloos. Aan de kwaliteit van de strafrechtelijke procedure ligt het niet: die heeft alles wat de accusatoire rechtspleging zo aantrekkelijk maakt. De advocaten zijn bekwaam, de rechter is betrokken en de kansen zijn *fair*. Daardoor komt voor een volgepakte rechtszaal vast te staan dat er

- 1 Leeswaarschuwing: dit artikel bevat details over de inhoud en de afloop van het verhaal.
- 2 Een oplage van 40 miljoen exemplaren wereldwijd wordt genoemd. De film bracht – met een budget van \$ 2 miljoen – alleen al in de Verenigde Staten \$ 13 miljoen dollar op.
- 3 I.C. van der Vlies neemt de film mee in haar bijdrage 'Beeld van het recht. Reflectie op het recht via boeken, film en tv' in: Britta van Beers & Iris van Domselaar (red.), *Homo duplex*, Den Haag: Boom Juridische uitgevers 2017 en A.J. Kwak bespreekt de film en vooral het boek in Claudia Bouteligier & Afshin Ellian (red.), *Fundamentele verhalen*, Den Haag: Boom Juridische uitgevers 2014. Dirkzwager had het boek in 2018 nog op plaats vier in de top tien staan. Net achter *Karakter* van Bordewijk. www.dirkzwager.nl/kennis/artikelen/getuigenverklaring-op-1-in-dirkzwager-legal-thriller-top-10/

geen medisch bewijs van verkrachting bestaat, dat Robinson de wel gerapporteerde verwondingen aan het gezicht en de nek van Mayalla met zijn verlamde linkerarm niet toegebracht kán hebben terwijl Mayallas vader, *white trash* van het zuiverste soort, *means, motive and opportunity* had om zijn eenzame dochter af te tuigen voor haar avances naar een zwarte man. En het verlies van de zaak ligt zeker niet aan het beroemde slotpleidooi van zes en een halve minuut, waarvoor zowel acteur Gregory Peck als regisseur Robert Mulligan veel waardering hebben gekregen. Finch doet daarin nog een laatste poging om de *all white* jury boven zichzelf te laten uitstijgen, door het recht zijn logisch-rationele overwinning te geven over de vooroordelen over de geloofwaardigheid van zwarte mensen ('review the evidence, without passion'). Zijn pleidooi mondt uit in wellicht het beroemdste citaat uit de film, gefilmd vanuit een standpunt dat de kijker in de jurybank plaatst:

'Now, gentlemen, in this country, our courts are the great levelers. In our courts, all men are created equal. I'm no idealist to believe firmly in the integrity of our courts and of our jury system. That's no ideal to me. That is a living, working reality! Now I am confident that you gentlemen will review without passion the evidence that you have heard, come to a decision and restore this man to his family. In the name of God, do your duty. In the name of God, believe Tom Robinson.'



Dat doet de jury echter niet. *Guilty as charged* krijgt Robinson de doodstraf. Terwijl hij uit de rechtszaal wordt afgevoerd, probeert Finch hem nog moed in te spreken met zijn kansen in hoger beroep. Dat heeft geen effect op de radeloze Robinson, die ondertussen al een heel jaar in voorarrest heeft gezeten. In een hopeloze vluchtpoging wordt hij neergeschoten, zo is althans het officiële verhaal van de sheriff dat in de film verder niet geproblematiseerd wordt. Ook voor Finch loopt het rechtbankdrama niet goed af. Vader Ewel heeft met de veroordeling van Robinson wel zijn zin gekregen, maar zijn reputatie in de gemeenschap is hopeloos beschadigd. Dat zoekt hij Finch betaald te zetten, waarbij hij zich uiteindelijk zelfs op de kinderen van Finch richt.

Naast rechtbankdrama is de film echter ook en misschien wel vooral de *coming of age* van de vertelster, Jean Louis Finch (bijnaam 'Scout'), de dochter van Atticus. Zij kijkt

terug op haar vroege jeugd met de mooie zomers in het slaperige stadje Maycomb, Alabama. Onder bijbehorende openingsbeelden zei de *voice over*:

'The day was 24 hours long, but it seemed longer. There was no hurry, for there was nowhere to go and nothing to buy; no money to buy it with. Although Maycomb County had recently been told that it had nothing to fear but fear itself. That summer I was six years old.'



Dicht onder de oppervlakte van het slaperige leven van het stadje sluimert echter voortdurend onheil. Het boek geldt als 'southern gothic': het heeft een dreiging van onheil en geweld in de achtergrond, vanuit een duister verleden dat nog lang niet voorbij is. In de film, wellicht hierom in zwart wit geschoten terwijl kleur al wel beschikbaar was, laat dit dreigende onheil ook filmisch zien. In een bijna *over-the-top* verbeeld spookhuis, bijvoorbeeld, waar een mysterieuze Boo Radley woont. Boo is nog nooit naar buiten gekomen sinds hij zijn vader, volgens de buurtroddel, met een schaar in zijn been gestoken zou hebben. Of in de dolle hond die opeens de vrede bedreigt in het lugubere bos aan het einde van de film.



Rode draad in het verhaal van de *coming of age* van de jonge Scout, haar broer en het buurjongetje, zijn de pogingen van vader Atticus om de kinderlijke naïviteit met logica te zuiveren van fantasieën en die met empathie te wapenen tegen vooroordelen. Hun angst voor Boo Radley wordt gevoed door hun eigen verbeelding en door verhalen die volwassenen over hem vertellen. Van beide moeten ze worden verlost om zo op te groeien tot volwassenen met een open blik. Het wellicht meest beroemde citaat in deze verhaallijn, is de les die Atticus aan zijn dochter leert als zij zich beklagt over haar schooljuf. Ze zitten samen op de

schommelbank voor het huis, de camera kijkt tegen Atticus op en de regisseur neemt goed de tijd om zijn punt te maken.

'If you learn this single trick, Scout, you'll get along a lot better with all kinds of folks. You never really understand a person until you consider things from his point of view. Until you climb inside of his skin and walk around in it.'



Atticus Finch treedt in het verhaal dus op in twee rechtszaken, als advocaat in *The people v. Tom Robinson* en als vader in *Scout v. Boo Radley*. In beide gevallen is hij rationeel en beschaafd en neemt hij het op tegen vooroordelen en bijgeloof. In beide gevallen verdedigt hij spotvogels: kwetsbare zangvogeltjes die niemand kwaad doen. Zijn eerste zaak gaat tragisch verloren in het overgeleverde racisme van Maycomb. Zijn tweede loopt beter af. Als Scout aan het einde van de film door een mysterieuze witte (albino?) man wordt gered uit de handen van de wraakzuchtige Ewel, blijkt dat later de gevreesde Boo Radley blijkt te zijn – met Arthur als zijn echte naam. Bijna ongeloofwaardig maar zeker zoetsappig sluit Scout het spook uit haar jeugd in de armen, zitten ze gezellig nog wat op de schommelbank voor het huis en brengt zij Arthur terug naar het huis dat ze een paar jaar geleden niet eens durfde te passeren. Eenmaal op de veranda van het gevreesde huis vertelt de *voice over* bij de corresponderende beelden nog even, voor wie het nog niet begrepen had, hoe Jean Louis Finch de zaken nu ook vanuit Arthurs perspectief ziet. En hoe bevrijdend van vooroordelen dat is.



3. All white juries

Door Finch' heldenrol in het rechtbankdrama te vervlechten met de *catharsis* van de jonge Scout, krijgt de film een hoopvol perspectief. Zolang er bekwame advocaten zijn die vechten voor de goede zaak en vooroordelen niet erfelijk hoeven te zijn omdat opvoeders hun verantwoordelijkheid nemen, zal, *in due time*, Maycomb het uit de tijd van de slavernij geërfde racisme wel overwinnen. Daarbij hebben juridische procedures een zuiverende werking, maar de potentie van het recht mag niet overspannen worden. Rechtbanken zijn 'the great levelers of this country', maar tegelijk: 'a court is only as sound as its jury, and a jury is only as sound as the men who make it up'. Een goed uitgevoerd strafproces kan vooroordelen in een gemeenschap uitzuiveren door de ze via een kruisverhoor zichtbaar te maken en te bekritisieren. De gemeenschap zoals die is afgespiegeld in de twaalf gezworenen wordt zo aangespoord die vooroordelen te overwinnen door ze niet te volgen. Maar uiteindelijk reikt het recht in *To Kill a Mockingbird* niet verder dan de gemeenschap moreel ontwikkeld is, juist ook omdat de jury een afspiegeling van de gemeenschap blijft. Zoals Scout later in het boek op de afloop van het proces reflecteert: 'Tom had been given due process of law to the day of his death; he had been tried openly and convicted by twelve good men and true; my father had fought for him all the way. [...] Atticus had used every tool available to free men to save Tom Robinson, but in the secret courts of men's hearts Atticus had no case. Tom was a dead man the minute Mayalla Ewel opened her mouth and screamed.'⁴

De hoop dat het ooit goed zal komen in het Amerikaanse zuiden als het zelf in het reine komt met zijn eigen verleden, drukt de omvang van de rechterlijke dwaling in de film nogal naar de achtergrond. Maar de betere tijden komen voor Tom Robinson rijkelijk laat, terwijl hij uitzichtloos in voorarrest zit en buiten de *lynchmob* voor de deur staat. Hoewel Atticus zich met zijn leven verzet tegen de ongeregelde lynchpartij, legt hij zich neer bij een systeem waarin Robinson feitelijk alsnog wordt gelyncht door twaalf gezworene juryleden. In zijn slotpleidooi zei hij al dat hij aan het jurystelsel zelf niet twijfelde en ook na Robinsons dood komt daarover geen lelijk woord over zijn lippen.⁵ Sterker nog, hij begint over de kansen die Tom nog had in hoger beroep en hoezeer hij nog had gezegd dat Tom hoop moest houden. Individuele juridische fouten zullen er altijd zijn, wil hij maar zeggen, en daarom is er een systeem van hoger beroep. Door zijn fatale vluchtpoging heeft Robinson dat systeem feitelijk de kans ontnomen om de fout recht te zetten en toch gerechtigheid te produceren. Bijkomend gevolg van de dood van Robinson is dat de film zelf ook

4 Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*, p. 244.

5 Een niet verfilmde passage uit het slotpleidooi staat ook haaks op de beroemde *Brown v. Board of Education* uitspraak uit 1954. In de in 2015 verschenen roman *Go set a watchman*, een tekst die Lee eerder schreef maar die later speelt dan *To Kill a Mockingbird*, blijkt Atticus inderdaad een ferme tegenstander van de 'court-ordered desegregation.'

geen antwoord hoeft te geven op de omvang van de kansen van Robinson. En tegen welke prijs die kansen kwamen.

Omdat *To Kill a Mockingbird* sterke historische parallellen vertoont met de *Scottsboro Boys*, een juridische blunder in de categorie *Central Park Five*, valt er toch iets realistisch te zeggen over wat Robinsons kansen in hoger beroep waren. De *Scottsboro Boys* zijn negen zwarte jonge jongens die hun omgang met witte meisjes in 1931 moesten bekopen met een beschuldiging van verkrachting.⁶ Ook zij werden door *all white juries* zonder medisch bewijs op wankel getuigenbewijs tot zware straffen veroordeeld. Het Supreme Court had al in 1875 onder het veertiende amendement verboden om juryleden te weren op basis van hun ras,⁷ maar die uitspraak liet de talloze mogelijkheden voor het maken van indirect onderscheid ongemoeid. *De facto* veranderde daarmee niets aan de raciale samenstelling van jury's omdat een verdediging praktisch nooit kon bewijzen dat er was geselecteerd op basis van ras. De *all white jury* in *To Kill a Mockingbird* was dus bepaald geen uitzondering. In hoger beroep bleven de veroordelingen van de *Scottsboro Boys* in stand, maar het Supreme Court vernietigde in 1932 één zaak op de grond dat er onvoldoende gekwalificeerde rechtsbijstand was geweest.⁸ Na een herhaling van (veroordelede) zetten belandde een andere zaak in 1935 weer bij het Supreme Court, dat dit keer vernietigde omdat nu echt niet meer viel te ontkennen dat afro-amerikanen vanwege hun ras uit de jury waren geweerd.⁹ Ook die *landmark case* kon het racisme in het systeem echter niet uitbannen. Er volgde doodleuk weer een reeks veroordelingen, tot de dood en gevangenisstraffen van 75 tot 105 jaar. De tijden waren na de Tweede Wereldoorlog echter inmiddels wel aan het veranderen. De doodstraffen werden uiteindelijk omgezet in vrijheidsstraffen, sommigen van de *Scottsboro Boys* werden voorwaardelijk in vrijheid gesteld en anderen kregen uiteindelijk gratie. Maar al met al duurde het tot 2013 voordat de wetgever in Alabama de namen van de laatste drie zuiverde door hen postuum gratie te verlenen.

De hoop waar Tom Robinson het in 1931 na een jaar voorarrest en een showproces mee moest doen, was dus nogal mager. Harper Lee, die rechten studeerde, zal dat in 1960 hebben geweten toen zij haar boek schreef. Dat maakt het des te opmerkelijker dat zij in haar verhaal geen volwaardig zwart karakter ontwikkelt. Ook in de film is geen van de hoofdrollen voor een afro-amerikaans personage. De film zelf is eigenlijk *all white*. Tegenover de fundamentele boodschap van kleurenblinde empathie die Scout leert, lijkt dit een blinde vlek die in zichzelf illustreert hoe diep de segregatie zat. Dat vond Aaron Sorkin ook toen hij het boek in 2018 bewerkte voor toneel. De schrijver van de beroemde

politieke televisieserie *West Wing* liet een wanhopige Tom Robinson wel zelf aan het woord vanuit zijn cel en promoveerde de rol van de zwarte huishoudster Calpurnia tot een volwaardige discussiepartner voor Atticus. Daardoor wordt Atticus op het toneel de vragen gesteld die hem in het boek en in de film bespaard blijven. Calpurnia confronteert Atticus met de keerzijde van zijn geduldige hoop. 'You got to give Maycomb time, Cal', parafraseert zij op een cynische toon iets wat Atticus zojuist heeft gezegd. 'This is the Deep South. You got to give Maycomb time ... Well, how much time would Maycomb like?'¹⁰

4. Why we can't wait

Een goede film is meer dan de verfilming van een verhaal. Een geloofwaardige film *doet* ook wat met de kijkers.¹¹ Een regisseur organiseert emotionele betrokkenheid van het publiek bij zijn film, waardoor het publiek niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk vermaakt wordt. Mensen komen anders uit de film dan ze erin gaan. Dit geldt zeker voor de meest intense delen van een film, de zogenaamde 'empathische momenten', waarop alles uit de kast wordt getrokken om de kijker het verhaal in te trekken en in het perspectief van een karakter te plaatsen. Dat zijn de momenten van kippenvel en een brok in de keel. Verhaallijnen komen bij elkaar, vaak zonder veel dialoog maar met des te meer muzikale ondersteuning en subtiele visuele aanwijzingen. Feitelijk zijn de empathische momenten de ultieme toepassing van waar Atticus het over had tegen Scout: 'you climb inside of his skin and walk around in it.' Natuurlijk is ieder mens anders en zullen smaken verschillen. Niet iedereen zal altijd overal dezelfde empathische momenten aanwijzen. Maar dat neemt niet weg dat het filmisch organiseren van emotionele betrokkenheid een techniek is die aan zekere wetten gehoorzaamt. Sommige trucjes werken vrij universeel en laten hele zalen tegelijk snorren. Dat maakt populaire films interessant, omdat veel mensen dan een bepaalde boodschap ingeprent krijgen die zij na de aftiteling niet vergeten zijn. In die zin hebben films een bijzondere impact op het recht en haar beoefenaren. Die invloed kan heel specifiek zijn, zoals met de populaire Netflix-serie *When they see us* over de *Central Park Five*. Die serie is zo populair dat de positie van de twee hoofdverantwoordelijkheden van destijds alsnog onhoudbaar werd. Niet omdat er nieuwe feiten aan het licht werden gebracht, maar omdat er een nieuwe golf aan emotionele betrokkenheid bij de slachtoffers werd georganiseerd. Daarnaast hebben films ook *impact* op een fundamenteel niveau. De filosoof Rorty beargumenteerde dat een effectieve rationele juridische strijd tegen mensenrechtenschendingen niet kan zonder het emotioneel betrekken van het publiek bij het leed van de

6 Zie de zeer uitgewerkte Wikipedia-pagina over dit onderwerp: en.wikipedia.org/wiki/Scottsboro_Boys.

7 USSC *Strauder v. West Virginia*, 100 U.S. 303 (1879). Zie R. Furgeson, 'The jury in *To Kill a Mockingbird*: what went wrong?', *Texas Bar Journal* 2010, 488-490. www.texasbar.com.

8 USSC *Powell v. Alabama*, 287 U.S. 45 (1932).

9 USSC *Patterson v. Alabama*, 294 U.S. 600 (1935).

10 <https://www.pbs.org/newshour/show/how-aaron-sorkin-reworked-to-kill-a-mockingbird-for-broadway>

11 Deze passage leunt zwaar op het werk van Heidi de Mare. Zie het meest uitgebreid G. Boogaard & H. de Mare, 'De fractie. Verbeelding en rechtsvorming', in: I.C. van der Vlies, *Beeldvorming voor rechtsvorming. Hoe het recht in beeld wordt gebracht*, Den Haag: Boom Juridisch 2017, met name de theorie op p. 101-106.

slachtoffers.¹² In de strijd tegen de slavernij speelde *Uncle Tom's Cabin* een belangrijke hoofdrol. En daarom is voor een rechtsstaat een permanente 'sentimental education' van de meerderheid nodig in het perspectief van de minderheid, schrijft Rorty, om de bescherming van de minderheid te legitimeren. Het besef dat iedereen de minderheid kan zijn, komt niet vanzelf. Meer concreet: de jaarlijkse vertoning van *Schindler's List* rond 4 en 5 mei, ergens op de Nederlandse televisie, is een belangrijke steunpilaar onder het gezag van het Europees Hof voor de Rechten van de Mens.

Op het eerste gezicht lijkt de waarde van *To Kill a Mockingbird* voor een dergelijke 'sentimental education' van het grote publiek in het dagelijkse leed van de rassendiscriminatie nogal beperkt. De kijker wordt niet echt in de schoenen van de slachtoffers geplaatst. De held van het verhaal is nog steeds een Witte Verlosser die het systeem zelf niet ter discussie stelt. Van de afro-amerikanen wordt geduld gevraagd en vooral veel hoop op betere tijden als het kwaad zichzelf heeft overwonnen. Een belangrijk empathisch moment dat deze verhoudingen onderstreept, is de slotscène van het rechtbankdrama. Finch heeft zijn zaak verloren en raapt verslagen zijn spullen bij elkaar. Het sensatiebeluste witte publiek dat beneden mocht zitten, is de zaal al uit gedromd. Het zal dorst hebben gekregen van de sensationele voorstelling. De 'black balcony' is echter nog afgeladen. De kleurenblinde Scout heeft daar een plekje bemachtigd van waaruit zij het proces heeft gevolgd. Terwijl Finch door het middenpad naar buiten loopt zegt de dominee tegen Scout, 'Jean Louise, Stand Up, Your Father's Passing' ...



Wat volgt is een indringende scène, onderstreept met begrafenismuziek, waarop de afro-amerikanen afgezonderd op hun eigen balkon, met de pet in de hand, achter de tralies van het balkonhek hun respect betuigen aan de geweldloze witte held. Met 'biblical patience', zoals Scout in het boek ergens observeert, eren zij Atticus die door zijn machteloosheid om Robinson uit de klauwen van het systeem te redden zelf een beetje een spotvogel is geworden.

Dat het publiek door het inprenten van deze verhoudingen nauwelijks in de schoenen van de echte slachtoffers wordt geschoven, biedt de slachtoffers echter ook de kans om zelf de schoenen van de held aan te trekken. Terwijl de film zijn kassuccessen boekte, schreef Martin Luther King in *Why we can't wait*: 'To the Negro in 1963, as to Atticus Finch, it had become obvious that nonviolence could symbolise the gold badge of heroism rather than the white feather of cowardice.'¹³ Er bestaat waarschijnlijk tussen de populariteit van de film en de geweldloze demonstraties tegen de segregatie, culminerend in de Mars op Washington, een belangrijke relatie. De geduldig zwijgende menigte die het Amerikaanse publiek massaal in de bioscoop zag, verscheen de volgende avond in nieuws in de rol van hun held. Als geweldloze demonstranten die buiten de rechtszaal de strijd van Finch voorzetten, als uitgezwermde spotvogels. Wanneer het dan bij die geweldloze protesten toch tot ongeregelde heden kwam, zag het eruit alsof de oproep tot de *lynchmob* tegen spotvogels was. Martin Luther King speelde zo zelf de rol van een zwarte Finch. 'The non-violent protest, when effective, harnessed violence by using and reversing key symbols from America's violent, racially charged past, recasting the terms of the lynching ritual'.¹⁴ Als 'sentimental education' in het leed van slachtoffers van rassendiscriminatie scoort de film wellicht slecht. Maar als 'heroic inspiration' voor het voortzetten van de juridische strijd met andere geweldloze middelen, heeft de film nog steeds potentie.

5. Slot

De film *To Kill a Mockingbird* heeft voor juristen een aantal lagen. De professionele jurist zal de paradoxale boodschap opvallen van enerzijds het inprenten van het belangrijkste beginsel van procesrecht (*audite et alteram partem*) en het anderzijds verdedigen van de beperkte mogelijkheden van het recht om de volmaakte wereld te scheppen. Het strafprocesrecht is op aarde om spotvogels van de gemeenschap te redden, maar het recht wordt tegelijkertijd gemaakt door diezelfde gemeenschap. In die zin is de film nog altijd een universeel monument tegen rechterlijke dwalingen. In Nederland mag een jurysysteem dan grondwettelijk zijn uitgesloten, een garantie tegen rechterlijke dwalingen is dat zeker niet. Spotvogels sneuvelen niet alleen door jurygevoel georganiseerde veroordelen. Zij blijken in vergelijkbare aantallen ook slachtoffer te worden van professionele tunnelvisie. Hoeveel van de slachtoffers van de Nederlandse gerechtelijke dwalingen waren niet maatschappelijk gemarginaliseerd? Mensen waar tóch al iets mee was? Ook de Nederlandse rechterlijke instanties zijn 'only as strong as the men and women that make it up'.

Het recht staat als logisch systeem tegenover de gemeenschap, in de zin dat het die gemeenschap corrigeert bij

12 Richard Rorty, 'Human Rights, Rationality, and Sentimentality', in: S. Shute & S. Hurley, *On Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures*, New York: Basic Books 1993, p. 111-134. Zie ook uitgebreid over dit onderwerp: M. Nussbaum, *Politieke emoties*, Amsterdam: Ambo 2014.

13 Martin Luther King jr. *Why we can't wait*,

14 Peter Kuryla: 'Parties down at the square amid courtroom melodramas: a reconsideration of the modern civil rights movement demonstration.'

afschieten van spotvogels. Maar omdat het recht wordt beoefend door juristen van vlees en bloed, is het rechtssysteem tegelijk ook een morele afspiegeling van de gemeenschap die het recht zou moeten corrigeren. In die zin is het recht ook altijd beperkt. Iets vergelijkbaars geldt voor goede films. Films registreren de werkelijkheid en bieden stof tot nadenken daarover, maar staan als emotionele verbeelding ook tegenover hun publiek. Ze geven niet alleen terug wat het publiek toch al wist, maar ze dragen meer of minder subtiel ook een morele boodschap uit. Films zijn meer dan spiegels van de tijd, ze creëren een beeld en veranderen daarmee hun publiek. Bij *To Kill a Mockingbird* gebeurt dat minder door het organiseren van emotionele betrokkenheid van kijkers bij slachtoffers, zoals de theorie van

Rorty over de sentimental education voorschrijft, maar wellicht wordt het publiek des te meer beïnvloed door het verheerlijken van kleurenblinde geweldloosheid. Juist die boodschap heeft Martin Luther King jr. opgepakt om de wereld te verbeteren. Niet als slachtoffer, maar als held. Eigenlijk begint de verbeelding, waar het recht ophoudt.

Over de auteur**Prof. mr. G. Boogaard**

is Thorbecke-hoogleraar decentrale overheden en docent staatsrecht Universiteit Leiden, medewerker Instituut voor Maatschappelijke Verbeelding (g.boogaard@law.leidenuniv.nl).